

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Ann Viisileht

LOODUSTUNNETUS NIKOLAI BATURINI TEOSTE AVARILMAS  
JA LADINA-AMEERIKA SELVAROMAANIS

Magistritöö

Juhendaja dots. Liina Lukas

Tartu 2019

# SISUKORD

Sisukord.....	2
Sissejuhatus.....	3
1. AVARILM.....	7
1.1 Avarilma mõiste.....	7
1.2 Avarilma omadused.....	16
1.2.1 Aeg.....	16
1.2.2 Suhtumine loodusesse ja loomadesse.....	18
1.2.3 Kannatus ja õnn .....	21
1.2.4 Avarilmainimene.....	26
1.2.5 Suhted.....	29
2. SELVA.....	37
2.1 <i>Novela de la selva</i> . Sissejuhatus ja ajalooline taust.....	37
2.2 Baturin ja Siberi taiga, selvaromaan ja vihmamets.....	41
2.3 Looduse kujutamine selvaromaanis.....	43
2.4 Põlisrahvaste kujutamine.....	49
2.5 Romantism, ülevus, panteism, loodusühtsus.....	53
2.6 Rännak looduses ja ajas.....	61
2.7 Loodus ja naine.....	65
2.8 Võimatusevõimalus ja <i>lo real maravilloso</i> .....	73
2.9 Peategelaste olemusest ja saatusest.....	78
2.10 Avarilm, selva, kõnd.....	82
3. KEEL JA KULTUUR.....	84
3.1 Selvaromaan ja keeleküsimus.....	84
3.2 Põlisrahvaste keele kujutamine.....	87
3.3 Baturini teoste keelekasutusest.....	92
3.4 Kultuurivajadus looduses.....	97
3.5 Teose loomine.....	102
Kokkuvõte.....	109
Kirjandus.....	114
Summary.....	118

# SISSEJUHATUS

Käesoleva töö on neli eesmärki:

- 1) Nikolai Baturini teoste avarilma määratlemine ja kirjeldamine, sealjuures on põhirõhk loodustunnetuse avamisel.
- 2) Baturini loomingu paigutamine maailmakirjandusse ning seostamine Ladina-Ameerika kirjanduse traditsiooniga selvaromaani kaudu.
- 3) Erinevate loodusühtsuse saavutamise võimaluste avamine Baturini teostes ja selvaromaanides.
- 4) Avarilmateoste ja selvaromaanide kirjanduslikkuse väljaselgitamine, looduses tekkiva loominguvajaduse analüüsimine.

Nikolai Baturin on 1979. aastal ilmunud essee "Metsast ja metsikusest" kirjutanud: "Mida annab loodustaju inimesele? Viib ta olemise läte juurde" (Baturin 1979: 61). See seisukoht on käesoleva magistritöö üheks alustalaks. Baturini filosoofia järgi on looduse avarilm (laas, meri, kõrb, taiga või vihmamets) eelistatud taust, millele toetuda, et tõusta enese ja sealtkaudu inimese juurde (samas). Baturin üritab lugejat ühtaegu õpetada (loodust säästma, ohvreid tooma) kui maalida pilti ideaalsemast, harmoonilisemast olemisest looduses. "Suhe loodusesse, loodustaju on homotsentrilise maailma kompass" (samas). Baturin leiab, et loodusekogemusega heidab inimene endalt palju üleliigset ja pinnalist, mis mugavuse ja külluse situatsioonis on tekkinud ja mis omakorda pärsib inimeseks saamist ja olemist. "Kui kõikjal looduses on Tasakaal, siis inimeses on Ülekaal" (samas, lk 60). Loodus pole Baturini jaoks primaarne (lk 61), sellest olulisem on sisemine areng, kuid ometi on loodus oluline inimese kujundaja. Looduses ja avarilmas tekib teistsugune elutunnetus kui mujal, see on müütidega läbipõimunud maailm.

Kõigepealt ülevaade avarilma areaalidest, mis Baturini koguloomingut läbistavad. Siberi laante ja taiga avarilm on põhiline teostes "Karu süda" (1989), "Teemandirada" (1986), "Laiuvad laaned, kauguvad kõrved" (1981), "Kuningaonni kuningas" (1973), "Leiud kajast" (1977), vähemal määral jutustuses "Oas" (1976). Nendel rõhk ka selles töös. Romaanidest "Lendav hollandlanna" (2012), "Delfiinide tee" (2009), "Sõnajalg kivis" (2006), vähemal määral romaanist "Leiud kajast" leiame ookeani-avarilma. "Delfiinide tees" ja "Sõnajalas kivis", "Lendavas hollandlannas" sisaldub mingil määral ka džungli-avarilm. "Oaasis", "Kentauris" (2003), "Lendavas hollandlannas", "Sõnajalas kivis" leiame kõrbeavarilma, "Mongolite unenäolises teekonnas Euroopasse" (2016) stepi-avarilma. "Karu süda" ja "Kuningaonni kuningas" olid ühe areaali päralt, romaanis "Leiud kajast" ja 21. sajandil

ilmunud Baturini romaanides rändavad tegelased sageli mitme avarilma vahel. Nikolas Batrian romaanist "Sõnajalg kivis" seikleb meredel ja troopikas, Parnassose Nikodemes "Lendavas hollandlannas" meredel, tubakasaarel, kõrbes, džunglis, laeval ja ajas. Kahtlemata on igas avarilmas just selle spetsiifikast tulenev poeetika, kuid käesolevas töös on rõhk sellel, mis nendes erinevates avarilmades ühist on. "Kõrbes oli ta esimest korda, kuid orienteerus selles pealtnäha eksitavas tühjuses nagu kodulaanes. Kõrb oligi laas, äraspidine üksnes väliselt," mõtleb kartograaf jutustuses "Oaas" (Baturin 1976: 6).

Nikolai Baturini looming on ärgitanud vaatlusi mitmest erinevast küljest. Tema töid on nii mõnigi kord seotud maagilise realismiga. Aivo Lõhmus leiab, et Baturini müüdimaaailm on haardeulatuselt lähedane Gabriel García Márqueze omale (Lõhmus 1996: 246), kuid kõige põhjalikumalt on Baturini teoseid ja maagilist realismi sidunud Andrus Org artiklis "Lammasinimene, liblikmees ja karunaine". Baturini teostes võivad olla maagilisrealistlikud nii müütilis-animistlik kujutamisaad, metamorfoosid, peategelase kahekordistamine varjumehe kujul, iidsete ühiskonnamudelite, paikkondlike uskumuste ja pärimuste, omamüütide kasutamine kui elude lõpmatud variatsioonid (Org 2007: 526-530). Palju pakuvad kõneainet ökokriitilised, looduseetilised ja apokalüptilised küsimused Baturini loomingus (eriti "Sõnajalg kivis" retseptsioonis); puudutatud on nii usuküsimusi kui filosoofiat. Ulmekirjandusega on Baturinit ühendanud teiste hulgas Siim Veskimees (inimsuse küsimused, kohtumine Tundmatuga romaanides "Apokalüpsis anno domini", "Sõnajalg kivis", "Ringi vangid") (Veskimees 2006).

Baturini teostest on leitud nii kolonialistlikke kui ka postkolonialistlikke aspekte (nt suhtumine kohalikesse rahvastesse ja nende kujutamine, pärismaalaste ja turistide vahekord; ookeaniinimesed romaanis "Sõnajalg kivis" (Vahter 2009: 16-17)); samuti utoopilist eksotitsismi (piiriületus jutustuse keske sündmusena, kohtumine barbaarse eksootilise ja enda omast erineva maailmaga, kangelaslik retk, "sisemine teine" (Vahter 2009: 17-18). Ott Kilusk on käsitlenud eksootilisena "Karu südame" (boreaalne eksootika) ja "Kartliku Nikase" tegevuspaiku, tegelasi, temaatikat, keelekasutust, autori siseilma, leides muu hulgas, et ka Baturin ise loojana muutub lugejale kaugeks ja eksootiliseks, võõristust tekitavaks (2009: 32). Luule Epner on seostanud Baturini draamat Bertolt Brechti (eepilise teatri elemendid, ülipikad jutustavad remargid) ja Madis Kõivuga (meelelised, tihedad, intensiivselt nägemuslikud tekstid; tegelaste unenäod, mälestuspildid, nägemused) (2009: 91-92). Samas on ta märkinud, et "Tekstuaalselt sobituks Baturini looming vahest modernsümbolismi paradigmasse,

maailmatunnetuselt saab teda määratleda romantikuna; realismi elupeegelduslikule hoiakule vastandab ta end teadlikult" (Epner 1996: 523).

Maailmakirjandusest on Baturinile pakutud rohkesti kõrvutusi, ent enamasti jäävad need vaid mainimise tasandile. Leitud on seoseid vene desertistika, Franz Kafka, Jack Londoni, Henry David Thoreau', modernismi ja James Joyce'iga, impressionismi, Mihhail Bulgakoviga. Peeter Torop on analüüsinud "Karu südame" põhjal loodud filmi ja Herman Hesse "Stepihundi" vahelisi sarnasusi (meestegelaste liin, lähtumine stepihundi traktaadist; kahe erineva aja, kultuuri, religiooni lõikumine, eneseleidmise küsimus, enesepeegeldus, tinglik ja küsitav maailm) (Torop 2001). Berk Vaher on pakkunud välja "Karu südame" seose Tšõngõz Ajtmatovi romaaniga "Ja sajandist on pikem päev" (2009: 56). Tiit Aleksejev on ühendanud Baturinit Louis-Ferdinand Céline'iga keele ja lauseehituse uuendamise küsimustes (senine keel jääb kitsaks; lühike, hakitud lause, kolmpunkt, muusika) ja teemades (maailmast taandumine, üksindus, põhimõtted: au, truudus, sõprus, sihikindlus) (2009: 132-133).

Käesoleva töö seisukohast on oluline seos, mille pakkus välja Janika Kronberg: nii Baturini teostes kui Alejo Carpentieri "Kaotatud radades" pürgitakse ürgsete ja traditsiooniliste kultuuride poole (2009: 25). Teisalt Tiit Aleksejev, kes seostas "Delfiinide teed" Joseph Conradi "Pimeduse südamega" (merekjutud, mis viivad džungliradadele ja sealt edasi inimloomuse varjupoolule; Dohtor ja Papa kui Kurtzi kaks poolust) (2009: 132). Nendest seostest sai alguse Baturini ühendamine Ladina-Ameerika kirjandusega, kuid sellisele seosele on veelgi viidatud. Siiski pole Baturinit varem nii põhjalikult maailmakirjanduse taustal analüüsitud ja pole ka kasutatud läbivalt võrdlevat lähenemist.

Teemad, millega tegeleb see magistritöö, on universaalsed ja ühtlasi kaasaegsed. Küsimus looduslähedusest või vastupidi loodusest kaugeks jäämisest on alati olnud tsivilisatsiooni südames ja peaks olema ka edaspidi. Selles uurimuses ja käsitletud teoste kaudu näeme vaid mõningaid variante, kuidas on võimalik loodusega ühenduda. Ükskõik kui lühike see sügav tunnetushetk ka ei oleks, see on ilus ja oluline. Kuigi Nikolai Baturin kujutas oma teostes enamasti kaugeid piirkondi, hoomamatuid suursusi, oli ta siiski Eesti kirjanik, ning tema avarilmateosed võiksid Eesti lugejat rohkemgi kõnetada. Nikolai Baturini mitmekülgne looming vääraks palju enam käsitlemist, tulevastele uurijatele võiksid viljakaks osutuda kas või tema teoste keeleküsimused. Samuti võiks ta looming siseneda maailmakirjandusse mitte ainult võrdluste, vaid ka tõlgete abil.

Peatükk 1.1 tegeleb Nikolai Baturini teoste avarilma mõtestamise, piiritlemise ja sõnastamisega. Uurin varasemaid käsitusi, seostan omailma ja glookaalsuse mõistetega.

Peatükk 1.2 läheneb Baturini teoste avarilma loodustunnetusele. Vaatluse alla tulevad avarilma omadused, ajakäsitlus, väärtused; suhtumine loomadesse, loodusesse; avarilmale olemuslikud kannatused, suhted ja armastus. Peamisteks käsitlusalusteks on Baturini taigateosed “Kuningaonni kuningas”, “Leiud kajast”, “Laiuvad laaned, kauguvad kõrved” ja “Karu süda”. Viitan ka teistele Baturini teostele ning näitan, kuidas need on omavahel läbipõimunud, kuidas on tekkinud sarnase maailmavaatega teoste-ülene ruum, avarilm. Kui avarilm on põhjalikult läbi uuritud, saab hakata seda selvaromaaniga võrdlema.

Peatükk 2 teeb ülevaate Ladina-Ameerika selvaromaani ajaloost, kujunemisest, mõjutajatest ja tähtsamatest tunnustest. Võrdlen Baturini teoseid, eeskätt “Karu südant”, selvaromaanidega, eeskätt maailma kirjandusklassikasse kuuluvate teoste Alejo Carpentieri “Kaotatud radade” (1953) ja Joseph Conradi “Pimeduse südamega” (1899). Kõigis kolmes rändab haritud meespeategelane looduse südamesse, kas siis Lõuna-Ameerika selvas, Kongo jõel või Siberi ürgmetsas. Vähemal määral võrdlen ka Mario Vargas Llosa "Jutuvestja" ja José Eustasio Rivera "Pöörisega", Siberi-poolse paralleelina toon välja Vladimir Arsenjevi "Dersu Uzala". Käsitlemisel on järgmised teemad: intellektuaalse peategelase teekond metsikus looduses, tema taust ja suhtumine, suutlikkus seal kohaneda; loodusrahvaste kujutamine; (loodus)naise kujutamine; tsivilisatsioonist põgenemise võimalikkus, loodusega ühinemise võimalikkus; n-ö ajas tagasi pöördumine looduse kaudu; Baturini võimatusevõimaluse ja Carpentieri imepärase tõeluse (*lo real maravilloso*) kontseptsioonid. Kõik need teemad on osa nende teoste ja tegelaste loodustunnetusest. Kuigi teoste loomise ajaline või kultuuriline reaalsus pole olnud sarnane, on neis siiski palju võrreldavaid aspekte. Mõlemad võrdlusalused pooled käsitlevad näiteks äärealasid, mis jäävad kaugemale keskusest, Euroopast. Mitmete selvaromaani mõistete kaudu saab paremini avada ka Baturini teoste maastikke, sisemisi stilistilisi ja narratiivseid mehhanisme.

Peatükk 3 keskendub keele- ja kultuuriküsimusele avarilmas ja selvaromaanis. Arutlusele tulevad järgmised teemad: keele suutlikkus loodust kujutada; kultuurilised ja kirjanduslikud mõjutused loodusest kirjutamisel; põlisrahvaste keele kujutamine; keele õpetamine kui koloniseerimine; refleksiooni vajadus peategelastel, kirjutamise/loomise vajadus looduses.

Mõned töö põhiküsimused on järgnevad: kuidas on avarilm Baturini teostesse laiali hargnenud; kuidas tajutakse loodust vastavalt põhja taigades ja lõunas selvades; mis erinevus on avarilmal, selval ja kõnnul; kuivõrd aitab loodus käsitletavates teostes inimesel eneses selgust tuua; miks on looduses vaja luua; kuidas saada loodusele lähemale; kas ja kuidas õnnestub ühekssaamine loodusega.

# 1. AVARILM

## 1.1 Avarilma mõiste

Mõistet “avarilm” on retseptsioonis mitmel moel käsitletud. Andrus Org on seostanud loodust ja hingelist teekonda avarilmas: "Baturin ei tegele loo järjepideva jutustamisega ega alluta teksti sündmustejada kujutamisele, vaid vaatleb inimese elu kui hinge teed looduskõiksuses" (Org 2007: 527). Niika vaimse teekonna, tema hinge avarilma tuumaks on "**pürgimine eetilise täiuse ja tõelise inimsuse poole**" (samas). Sellega nõustub Epp Annus, kes toob Baturini tegelaste keskkonna iseloomustamiseks mõiste "omaruum": "Baturini tegelaste elu sisemine eesmärk on puhastumine, eneseleidmine – ja olgugi et sealjuures on nad ühiskonnale avatud, kulgevad need otsingud siiski tegelaste omaruumis, kõnelustena iseendaga" (Annus 2006: 866). Paljude Baturini tegelaste metsik ja mitmekülgne, sageli lepitamatu siseilm ning keerulised eetilised valikud on läbi mängitud dialoogides enese **varjukujudega**, nt Nganassaan "Karu südames", kes esindab tundeilma, samal ajal kui Niika esindab mõistust; peategelase noorem versioon Laevapoiss romaanides "Leiud kajast" ja "Sõnajalg kivis", Nikyase varjumees "Kentauris" jt. Romaanis "Leiud kajast" nimetabki peategelane Gregor mere, kõrbe ja laane kõrval **neljandaks stiihiaks inimest** (Baturin 1977: 98).

Livia Viitol aga on avarilma neljaks dimensiooniks nimetanud laant, kõrbe, ookeani ja armastust. **Armastust avarilma dimensioonina** mõtestab ta ennekõike romaani "Noor jää" (1985) põhjal, kuid ka üldisemalt, analüüsides jutustusi "Kuningaonni kuningas" ja "Varahilisel ajal" (1974) ning romaani "Leiud kajast". Armastus on üks avarilma katsumustest, mida inimene kogema peab ning mis aitab tal sisemiselt täiustuda. Viitol nimetab armastust stiihiaks (Viitol 1986: 472) ning tõepoolest, nii armastus kui avarus on Baturinil kodustamatud, püsimatud, hetkelised. Ka Aivo Lõhmus leiab, et Baturini peamiste ainevaldkondade kõrval – inimese siseilm ja selle suhted välisilmaga – on sama oluline sfäär armastus (Lõhmus 1996: 238). Samas võivad avarilm ja armastus teineteist taandada: "Mingil moel on tema vaadetes armastus maailmakõiksuse vastu lahutatud armastusest naise vastu. Tekstides, kus on sügavalt väljendatud esimene, teine praktiliselt puudub. Ja tekstides, kus on valuliselt sees mehe ja naise vaheline maine armastus, puudub jälle avarilm ja too pühalik, lõppematu armastus maailma vastu" (samas). Viimastena peab Lõhmus silmas romaane "Noor jää", "Ringi vangid" ja "Mõrv majakal". Inimestevaheline romantiline armastus ja armastus avarilma vastu võivad küll samas

Baturini teoses esineda, kuid nendevahelised suhted on keerulised, sageli peab nende vahel valima, sest mõlemat üheaegselt ega jäädavalt ei saa.

Ott Kilusk peab Baturini avarilma oluliseks punktiks selle **romaanideülest omadust, lõputut välja**: "Nii vormiliste kui sisuliste liialduste abil loob Baturin läbi romaanide kestva väljamõeldiste süsteemi, *kognitiivset võõritust* tekitava, ebatõelise aegruumi ehk avarilma, mis otsustavalt tahab olla midagi muud kui harjumuspärase tegelikkuse peegeldus" (Kilusk 2013: 9). Ta rõhutab avarilma kattumatust n-ö tavamaailmaga ning leiab, et see kujutluslik maailm võib lugeja teadvuses eksisteerida mingis teises dimensioonis ka teostest väljaspool. Samuti näeb ta autori taotlusena "**hajutada kõik lineaarse või kronoloogilise aja piirid ning geograafilised kohamääratlused** väljamõeldistes, osutamaks asjaolule, et nendes esinev maailmanägemus on loomult universaalne, ajatu, metafoorselt tähenduslik, empiirilist tegelikkust kõnetav ja seega igasse ajastusse ning piirkonda sobituv" (samas, lk 29). Ka Aivo Lõhmus, üks põhjalikemaid Baturini mõtestajaid on üritanud määratleda tema raamatute maastikke. Need on "**ühekorraga reaalsed ja samas sümboolsed**, nad asuvad ühekorraga Maa peal ja unistuste maal, reaalsuses ja illusioonides. Kogu Baturini looming on reaalsuse ja unistuste sümbioos" (Lõhmus 1996: 249).

Kolmes Baturini avarilmade helikujundeid analüüsivas artiklis<sup>1</sup> pakub Berk Vaher viiendaks avarilma dimensiooniks muusikat (peale Viitoli loetletud laane, kõrbe, ookeani, armastuse). Vaher leiab, et erinevalt geograafiliselt või psühholoogiliselt kaugest taigast, kõrbest ja ookeanist, ehk armastusestki, võiks just **muusika** olla see avarilma dimensioon, mis on hõlpsalt kogetav paljudele lugejatele, ning võimaldab sealtkaudu ligipääsu teistele dimensioonidele (Vaher 2011: 1150). Ometi tekib küsimus, kuivõrd mõjus on muusika tekstikujul (sõnana või partituurikatkena), eriti kindlate heliteoste puhul (nt Bachi "Babüloni vetel", mis on korduv motiiv "Kentaunis"), mida lugeja ei pruugi teada ega pruugi vaevuda raamatu lugemise jooksul kuulamiseks välja otsida. Viited muusikale või lõigud partituurist on pigem veel üks kiht Baturini niigi keerukas väljenduslaadis. Vahest on lihtsam ette kujutada erinevaid tekstides esinevaid helisid ja vaikuse vorme.

Kui Aivo Lõhmus leidis, et avarilmaarmastus ja armastus naise vastu ei saa korraga ühes Baturini tekstis olla, siis Vaher leiab sama muusika kohta. "Ringi vangides" on muusika niivõrd esil just seetõttu, et avarilma tavalisi looduskeskkondi seal ei kajastata: selle asemel toimub tegevus urbanistlikus keskkonnas, kus on peaaegu tühistatud pühadus ja armastuski lahtub (Vaher 2011: 1152-1153). "Lendavas hollandlannas", mille tegevuspaikadeks on "valdavalt igibaturinlikud Avarilmad –

---

<sup>1</sup> "Baturini helid ja vaikused" I, II ja III, vaatluse all vastavalt romaanid "Ringi vangid", "Lendav hollandlanna" ja "Kentaunis".



ookean, kõrb, armastus", polegi muusika-avarilm niivõrd rõhutatud (Vaher 2013: 1156). "Kentauris" tundub Vaheri sõnul muusikal olevat erilisem ja tugevam roll, selle kaudu saab edasi anda olustikku, markerida erinevaid religioone, kirjeldada isikuid, tunnetada muusika kaudu maastikku. Muusikalised leitmotiivid tuletavad Nikyasele meelde ta isa; kentaurikamee purunemine tähistab ülima armastuse kadumist; Nikyase muundumist kentauriks saadab samuti kummastav ja seletamatuks jääv hää (Vaher 2016: 1181). Nikyasele, kes teose lõpul kuuleb ainulaadse tuuleoreli mängu ja seejärel noodikatket tollest samast isale tähtsast Bachi loost, on see heliline hetk justkui "demiurgiline haripunkt, kus ühinevad usud ja unistused, kirg ja hardus, "loodus" ja "kultuur", "leitu" ja "loodu", Ida ja Lääs, hetk ja ajalugu" (samas, lk 1188), mis omakorda ühendab paljud avarilma komponendid. Üldiselt tundub, et muusika on Baturini tekstides siiski enam kujund või metafoor (kontrastide väljamängimine, vaikusmüra, helide ja vaikimise küsimus, vaikus, mida saab võtta nii tahtejõu, armastuse kui surma häälena, märgina) kui avarilm.

Luule Epner on **vastandanud sotsiaalsed maastikud ja avarilma**, mis on seotud sisemiste arengutega. "Hingelise arengu plaanis on tähtis avarilmaelu askees, paratamatu loobumine nii tsivilisatsiooni mugavustest kui ka parasiitsuhteist, milles inimene ei avalda end inimese, vaid sotsiaalsete rollide täitjana; kõrves-kõrbes on sotsiaalsed maskid ja poosid liigsed ning naeruväärsed. **Avarilma loobumistes ja katsumustes kristalliseerub inimese kõlbeline tuum.** Avarilmale vastanduv *linn/oaas* on vaadeldav ka sotsiaalse elu ruumina, kuna avarilm hingemaastikuna tähistaks iseendas viibimist" (Epner 1996: 527). "Karu südames" elabki kütt Niika pool aastat laaneilmas ja pool jõgikülas. Laanes saab ta vajaliku üksiolemise ja enese proovile panemise kogemuse ning külas vajalikud inimlikud sidemed, mis aga oma bürokraatia ja suhetepundardega sageli väsitavad on. Ometi igatseb Niika igal kevadel külla tagasi. Epner lahutab ka tuttavliku koduse ruumi (mida kujutab näiteks "Kartlik Nikas") ja avarilma-ruumi: "Kui lapsepõlvkodus ollakse juhitud ja ümbritsetud lähedastest inimestest, siis avarilm on eeskätt iseendaga olemise, täpsemalt **iseendas rändamise dünaamiline ruum**. Harvad kohtumised ja sündmused omandavad ses mõõtmatus, väliselt monotoonses raamis juba ette kõrge tähenduslikkuse" (Epner 1996: 526).

Janno Zõbin on vaadelnud "Karu südant" etnograafilisest perspektiivist ning leidnud evengi pärimusest avarilmale lähedase mõiste nimega *buga* (ka *buva*, *boa*), mis tähistab kogu ümbritsevat ruumi: universumit, maailma, maad, taevast, ilma, ka argist elu (2016: 9). "Nii buga kui avarilma puhul on tegu justkui **maailmakõiksust või universumit tähistava ruumiga**, mis on müütiline ja mis on enamasti argisest ülevam, kuid argise kuulumist sinna ei saa siiski välistada" (samas, lk 10). Evengi

rahvas on Baturini eluloo ja loomingu kontekstis märgiline: autor veetis viisteist aastat kütina Krasnojarski kraisis, puutudes kokku evenkidega, kelle põhilised asualad jäävad sellesse piirkonda. "Karu südame" Niika sõpradeks ning olulisteks mõjutajateks on samuti evengid nii rahva kui ka üksikisikute tasandil. "Buga tähendab ka kõrgemat olevust, kes juhib loodusjõude, taigaelu, loomi ja inimsugu" (Dmitrijeva, Romeiko 2011: 51). Zõbin leiab, et avarilm sellise kõrgema olendi või panteistliku jumala tähendust nagu *buga* juures ei evi (Zõbin 2016: 10), kuid **sakraalsus, ülimuslikkuse otsingud ja üleva tunnetamine** kuuluvad kindlasti avarilma ja seal uitajate juurde. "Kuningaonni kuningas" kutsutakse seda nähtust abstraktselt Suureks Tundmatuks: "Nad elasid üksi, kuid ei tundnud end üksikuna – keegi elas nende läheduses nähtamatuna. Vaikivana ja nimetuna" (Baturin 1973: 214), see keegi või miski on "Kaugus ja Kõrgus ja Sügavus ühitatult" (samas, lk 207). See kõikjal ümbritsev ja toetav kohaolu on siiski mingi olevuse moodi, vastates isegi panteistliku jumala tunnustele. Sõna "ilm" on soome-ugri tüvega. Saami 'albmī' tähendab taevast, udmuri 'in' taevast ja 'inmar' jumalat, komi 'jen' jumalat ja ikooni. Seda võimalikku tähendusvarianti ei saa avarilma puhul unustada. Ka Luule Epner leiab, Baturini teksti sageli organiseeriv mälurännak on tagasivaade kõlbelisele ja hingelisele arengule, mis suundub tõelise inimsuse kui eetilise ideaali poole ning seda võiks nimetada ka Jumalaks (Epner 1996: 524).

Livia Viitol paigutas avarilma laane, kõrbe, ookeani ja armastuse, aga samas leiab ta, et "Avarilmas rändajad ei tunnista ihu, vaid hinge kodumaad, sest **hinge ränd osutub väärtuslikumaks**" (Viitol 1986: 471). See väide tühistab või vähendab mõnes mõttes avara looduskeskkonna olulisust. "Karu südame" peategelane Niika on rõhutanud, kui oluline on just see avarilmanurk, mille tema on leidnud ja kus ta on kodunenud. Kui Niika saab teada, et Ramses Gauk on temalt jahialad ära võtnud, mõtleb ta tulevikust järgmiselt: "Ma võisin ju minna kütiks teise kohta – kõrvemaa oli mõõtmatu, mets oma tõmbes ja töötuses kõikjal ühesarnane –, ent ka sellest võimalusest libises mu mõte mööda nagu kelk konist. Ma olin päästmatult paigatruu. See andmata vanne sidus mind kindlalt oma Pühamaaga" (Baturin 1989: 415). Tsitaadist järeldub, et väga oluline on ka konkreetne paik. Niika peab oma ainsaks kodumaaks avarilma (nt Baturin 1989: 150), kuid see on nii hinge kui ka ihu kodumaa, ja ihu kodumaana on see **üks kindel välja valitud piirkond**, kuhu kuuluvad kindlad inimesed.

"Nii *buga* kui avarilma ümber näib raske või peaaegu võimatu tõmmata mingisuguseidki geograafilisi konstantseid piire," leiab Zõbin (2016: 10). See on taaskord küsimusi ärgitav punkt. Ka Ott Kilusk leiab, et **avarilma geograafilised piirid on hajutatud**, kuid teisest küljest on avarilm geograafiliselt vägagi konkreetne. Mahukad looduse ja kultuuride kirjeldused lubavad erinevate

romaanide sündmused üsna hästi teatud mandrile, maailmajakku või piirkonda paigutada, olgu selleks kõrb Lähis-Idas, vihmametsad Lõuna-Ameerikas, taiga Siberis. Juba taiga ise on midagi konkreetset, veelgi täpsemate koordinaatide andmine pole Baturini eesmärk. Avarilma aluseks on niisiis mõni äratuntav geograafiline piirkond planeedil Maa, kuid seal toimuvad suured ja müütilised sündmused on tõepoolest piiritlematud, need võiksid toimuda ükskõik kus. Ka Aivo Lõhmus on üritanud määratleda Baturini avarilma piire, selle vastavust reaalelule. "Taiga, milles kütib "Kuningaonni kuninga" või "Karu südame" peategelane, on Siberis ja ei ole ka. Geograafiliselt seob selle sinna vahest ainult sõna "sopka". Samavõrra kui Siberis, on see ka autori teadvuses; samavõrra, kui see on olnud autori silme ees, on see olnud ka tema vaimusilma ees, ta teadvus on neid maastikke töödelnud, need ei jõua sõnadesse vahetu elamuspildina, vaid mingis mõttes **sõnalise kontsentraadina**. See kvintessents võib olla tegelikkusest veelgi kangem, kuid ei lange päriselt tegelikkusega kokku ja ei tekita seetõttu võrreldavaid elamusi" (Lõhmus 1996: 241). Maastikud ei jõua meieni vahetu elamuspildina, sest Baturini avarilm on seotud **looduse tajumisega läbi kultuuriprisma**, sest alles looduses pääseb mõjule inimese kultuursus ja tsiviliseeritus, heidab Lõhmus Baturinile ette (1989: 228).

Tiit Aleksejev arvustas Baturini romaani "Mongolite unenäoline invasioon Euroopasse" ning leidis, et **maailma avardumine toimib autori puhul korraga kahes mõõtmes**: "Esiteks ja esmajoones **keeles**. Luuletaja ning prosaistina on Baturin pidevalt eesti keele piire kominud ja neid nihutanud" (Aleksejev 2016: 1198). Teiseks **ainese piiramatuses**, sest Baturin ei ole end kunagi „oma ja võõraga” piiranud (samas). Maailm on avatud ja ta võib mistahes piirkonnast ja selle ajaloost jutustada, kaugenedes hõlpsalt Eesti maastikest. Mõned aastad varem "Delfiinide teed" arvustades leiab Aleksejev, et selle asemel, et nimetada avarilma osi taigat, kõrbe, džunglit, ookeanit tegevuspaikadeks, võiks neid nimetada "koostisosadeks"; need on **variatsioonid põhimõtteliselt samal teemal** (Aleksejev 2009: 131). Samas arvustuses on ta avarilmale välja pakkunud uue dimensiooni: "Keskaegsetes tekstides esineb sõna *desertum*. See tähistab tühermaad – paika, kuhu maailmast taandutakse. *Desertum* võib olla nii kõrb, meri kui mets. **Desertum** ei tähenda rahu ja vaikust. See tähendab katsumust" (samas). Tõepoolest, Baturini avarilma juurde kuulub katsumus ja **kannatus**, mida kangeline põhjalikult tunnetama peab, alles seejärel avaraks saades. Kannatusest Baturini tekstides on pikemalt kirjutanud Epp Annus: "Baturinlik eetika baseerub kannatusel. Kannatus teravdab elutunnetust, õigesti elatud elu on aga Baturini romaanide järgi sügavalt tunnetatud, niisiis ka teravalt kannatatud elu" (Annus 2006: 866-867).

Avarilma mõistet võiks siduda **omailmaga**, biosemiootikast pärit terminiga, mille võttis kasutusele Jakob von Uexküll ning mis on keskseks mõisteks Brita Meltsi doktoritöös "Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted" (2016). Nii Baturini avarilma kui ka Meltsi käsitletud kirjanike omailmu ühendab kõigepealt teosteülene seos: loodud maailmade tunnetus kandub edasi teosest teosesse. Omailma puhul on oluliseks punktiks autobiograafilisus: Lauri Pilteri Airootsi on Noarootsi, kus ta üles kasvas; Andrus Kasemaa Poeedirahu on Alatskivi kant; Karl Ristikivi Arkaadia on Itaalias, kus ta ringi rändas; Tõnu Õnnepalu Paradiis on Kaleste küla Hiiumaal, kus ta on pikalt viibinud. Kirjanduslike omailmade juures on tegu reaalse maastiku- ja kirjaniku omaelulooliste kogemuste ülekandega kirjandusse, kusjuures neid kohti on väga tugevalt subjektiveeritud (Melts 2016: 42), kuid need ei ole lihtsalt ükskõik mis võimalikud ja väljamõeldud maailmad (samas, lk 43). Oluline on teha vahet kirjanduslike omailmade ja lihtsalt kirjanduslike maastike vahel, viimaste seas toob Melts näidetena Thomas Hardy Wessexi või Faulkneri Yoknapatawpha (lk 53). "Muidugi kuuluvad need kirjanike kui päris inimeste eluringi ehk omailma, ent kirjanduslikuks omailmaks need ei pürgi sel lihtsal põhjusel, et autorid, kasutades küll enesestmõista omaeluloolisi ümbrusetunnetusi jm elemente, ei ole iseenda minakuvandit, tema sihipärast tajuilma ja valikulist objektistamist neis keskkondades nii kavakindlalt läbi mänginud" (lk 53). Ka Baturini **romaanid tõukuvad tegeliku autori elukäigust ja rändudest**, olgu see siis taiga, mere- või kõrbemaastikel<sup>2</sup>. Samuti ei saa kahelda Baturini minategelaste teatud sarnasuses autoriga, sarnasuses, mis kandub (kas või nimetasandil) edasi teosest teosesse – kuid see võiks olla täiesti uue uurimistöö teemaks. Ometi ei ole Baturini peategelased samal viisil kesksed subjektid kui kirjanduslikes omailmades, kus "subjekt ehk autori minakuju on ise selle kõige sees, mida ta kirjeldab, on selle keskkonna kese, enamasti reaalse autoriga samu biograafilisi üksikasju jagava minategelasena" (lk 52) ja "kirjanik, autor kui looja ei lahuta oma minadust sellest aegruumist" (lk 55). Baturinil pole autor, jutustaja ja peategelane sama isik, kuigi implitsiitse jutustaja kommenteeriv ja seletav hääл kaigub pea iga tegevuse ja mõtiskluse kõrval.

Ühine Meltsi vaadeldud teoste omailmades ja Baturini avarilmas näiteks "Karu südames" on see, et minategelased ei ole pärit kohast, kus toimub tegevus, nad on sinna sattunud, kuid ometi on just selle koha enda jaoks välja valinud (Melts 2016: 54). Lisaks on kirjandusliku omailma subjekt keegi, "kes on teatud määral **marginaalne**, kes ei sobitu üleilmastuvasse ühiskonda, kes vajab sellest

---

2 Rääkides eesti looduskirjandusest, osutab sellele ka Melts: "On märkimisväärne, et kohalik paikased ja piirkondi märgistav kirjandus ei tegele eriti globaalsete keskkonnaprobleemidega (v.a erandlikult väga keskkonnatundlik Kaplinski ja tema muretu inimeste ja looduse tuleviku pärast) ega mastaapsete looduskujutustega (erandiks nt Nikolai Baturini maagilis-fantastilised kirjandusruumid, mille kohta käibib termin *avarilm* – täheldatagu, et nendestki leiab autobiograafilisi momente, eeskätt tohutust stiilias, keskkonnakogemuses, mida tunnistanud ka autor oma elus)" (Melts 2016: 65-66).

eemaldumist ja üksiolekut individuaalses keskkonnakujutuses" (samam, lk 58). See on tõsi paljude Baturini tegelaste puhul, näiteks Niika juures rõhutatakse pidevalt tema isiku erakordsust ja ainulaadsust: "Jõgikülas nähti teda järgneva kümne aasta jooksul harva, seetõttu peeti teda haruldaseks inimeseks" (Baturin 1989: 103-104).

Mõistetest avarilm ja omailm võib leida ka teatud vastandumist. Kui omailma-tegevus keerleb kodukandi või omaks võetud piirkonna ümber, siis avarilm käsitleb tundmatust, teisi maid, rahvaid, avarat ja ettearvamatut ruumi ning selle juures on olulisteks märksõnadeks **ränd ja teelolek**. Avarilma on füüsiliselt keerulisem piiritleda juba seetõttu, et see on laiem kui omailma mõne valla suurusel alad. "[---] *kirjanduslike* omailmade eksplitseerimisel tegelevad autorid – laias laastus – just oma maastikukogemustest ja oma (kodu)ümbruse väärtuslikena tunduvatest aspektidest või kohaga seotud hetkedest jutustamisega sel viisil, et tegelikult keskkonnast seatakse kokku väiksem, subjektiivsem, tihendatud, vaid isiklike tähendustega elementidest moodustuv maailm" (Melts 2016: 50). Seevastu avarilma juures on oluline suurus. Baturin võis saada inspiratsiooni mõnest reaalsest paigast, kuid ta ei jää ühte kohta pidama, ta kasutab paljusid erinevaid (sageli üksteisest kaugel asetsevaid) paiku.<sup>3</sup>

Omailmale on omane võõra ja kaootilise, ebaõdusa maailma kodustamine ja seletamine (Melts 2016: 56). Omailm soodustab eskapismi, millele viitavad juba fiktiivsed toponüümid: "Poeedirahu kui luuletaja heaolu ja rahu paik, Paradiis kui helge õnnemaa, Arkaadia kui korraga muistne ligipääsmatu ehk turvaline maakond Kreekas ja poeetiline idüllimaa antiikluules" (samam, lk 57). Võrdluses avarilmaga saab neid punkte mitmeti käsitleda. Esiteks: avarilma pole lihtne kodustada, sinna ei saa peitu püüda, seal ollakse pidevalt teadlikud (eriti loodus-) katastroofidest, mitte ainult oma küla/kodukandi/meelte probleemidest. Mingi osa avarilmast jääb alati hoomamatuks, ettearvatamatuks, karmiks, hajusaks ja pisut ohtlikuks. Avarilmas ei ole mugav ja ei peagi olema mugav olla. Mugavuse vastandiks on **ärkvelolu**. See on katsumuste paik juba olemuslikult, see pole hubane nagu omailm<sup>4</sup>. Teisest küljest on mingit sorti **kodustamisepüüd** ka avarilmas: kütid, kes veedavad taigas talveperioodil vahet pool aastat järjest, muudavad võimalikult õdusaks ja kodusarnaseks oma mitmed onnid ja tähistavad jõule/uut aastat justkui oleksid nad külas või "tsivilisatsioonis". Kaksikümne aastat ühes (kuigi ruumiliselt suures) avarilmas veedetud ajaga on Niika laanes kodustunud, kuid see ei

---

3 Kui siiski otsida omailmalikkust Baturini teostes, siis kõige rohkem võiks sellele vastata "Kartlik Nikas, lõvilakkade kammija" ja sealne fiktsionaalne/reaalne Viljandi – kõigepealt autori läbikogetud ja seejärel subjektiivselt kirjandusteoseks muudetud ruum.

4 Selle punktiga on polemiseerinud Jaak Tomberg oma retsensioonis Meltsi doktoritööle, leides, et kuigi doktoritöös käsitletavates avarilmades on tegu enamasti mõnusate, turvaliste, idüllilise rahu paikadega, ei peaks need omadused kirjanduslikke omailmu üldiselt kitsendama. Omailmade hulka võiksid kuuluda ka negatiivsed paigad või globaliseerunud linnaruumid (Tomberg 2017: 226-227).

saa kunagi lõpuni koduseks, sest nii ei oleks ta enam avar ilm. Kolmandaks: kuigi avarilma ei saa samamoodi mõnusalt põgeneda kui kodulähedasesse omailma, kandub sealtki teatud sorti **eskapismi** – see on enda jaoks loodud ideaalmaailm, iseomaste reeglite ja seaduspäradega, kuhu tegelased on ühiskonna eest põgenenud. Mõlemad on teistsuguse olemise otsingud. Avarilmsus on pidev teelolek, liikumine ühest suuruselt teise, ühest stiihiast teise, omailmsus aga detailselt ühe paiga tähenduste avamine. Sisemus on neil võrdlemisi sarnane: **leida iseennast mingi maastiku/paiga abil**.

Avarilm ja omailm seostuvad otsapidi Jüri Talveti **glokaalsuse** mõistega, mille pakkus seoses Baturiniga välja Janika Kronberg (2009: 28). Tegu on ühendamõistega sõnadest "lokaalne" ja "globaalne", kokku saab miski, mis on nii lokaalne, paigaomane, kui ülemaailmne. Talveti sõnadega: "Tegelikult võib vaevalt tuua ühtki näidet olgu vana või moodsa "maailmakirjanduse" aunime all käsitletust, mida ei annaks kirjeldada "glokaalsuse" võtmes. Joyce'i Dublin on äärmuseni lokaalne ja konkreetne, nagu on ka Faulkneri Yoknapatawpha ja Garcia Marqueze Macondo. Samal ajal universaliseeruvad need jõulise müüdistuse varal, mis küünib läbi mis tahes kohalikest-rahvuslikest piiridest" (Talvet 2005: 42). Glokaalseid näiteid eesti kirjandusest toob Talvet palju, nende hulgas Jaan Krossi, Mats Traadi, Viivi Luige, Mati Undi loomingut. Baturini teoste retseptsioonis on sageli rõhutatud tema globaalset mastaapi ja teda on kutsutud pigem maailmakirjanikuks kui Eesti kirjandusmaastikule sobituvaks. "Karu südame" taigaalad ja kolkaküla saavad globaalselt tunnetatavaks just "**jõulise müüdistuse varal**". "Kui romaanid kasvavad avarilmade kosmopoliitsuse ja yldinimlikkuse suunas, siis luule uurdub sygavamale kodumulda, kannab yldinimlikkuse lokaalset väljaannet," võiks lisada Lauri Sommeri sõnadega arutlusest Baturini luule üle (2009: 84).

\*\*\*

Retseptsiooni ülevaatest selgus avarilma kohta mitmeid tõdemusi. Avarilm on Baturini teoste ülene väli, ajatu ja sümboolne, reaalne ja illusoorne, universaalne maailmanägemus, nii hinge kui ka ihu kodumaa, omaette süsteem laiema maailma sees, nii vaimne kui ka füüsiline nähtus ilmaruumis. Avarilm on hingeline teekond tõelise inimsuse poole, puhastumine, eneseleidmine, see on iseendas rändamise ruum. Avarilmainimene pole avarilma põliselanik, ta on marginaalne ja eriline. Avaraks saadakse sageli läbi kannatuste. Avarilma juurde kuulub jumaluselaadne olemus, panteistlik ülimuslikkuse tunnetamine, kõiksuse püüe. Avarilm vastandub sotsiaalsetele maastikele, sel on autori omaelulooliste kogemuste mõju, avarilm on seotud kultuuriga ja ei jõua meieni alati vahetult. Avarilm

on tundmatud, kauged maad ja rahvad, ränd, teelolek; avarilma ei saa kodustada, see on hoomamatu, ettearvamatu, karm ja ohtlik. Avarilma juurde kuulub teatud eskapism, see on teatud mõttes ka ideaalmaailm. Avarilm on glokaalne – paigaomane, kuid ka jõulise müüdistuse tõttu ülemaailmselt mõjuv.

Käesoleva töö loodusteemadest lähtuvalt võiks avarilma piiritleda Baturini loomingule omase teosest teosesse rändava mõistena, mis tähistab ühtaegu avarat ja vaba looduslikku, füüsilist ja geograafilist (aeg)ruumi – laas, taiga, meri, kõrb, vihmamets – ning teisalt sisemist avarust, mis looduskeskkonnaga kokkupuutes inimese hinges tekib. Avarilm kui füüsiline ruum on eelistatud sfäär, mille kaudu jõuda sügavamale iseendasse ning lähemalt tunnetada maailmakõiksust. "Kogu väline tegevus osutub niihästi tegelaste mõtete jm järelduste taustaks kui ka keskkonnaks, mis tõdemusi tekitab" (Viitol 1986: 470). Eelnevatest eriilmelistest käsitlemustest lähtub, et avarilm ei ole kindlasti midagi lõplikku, ning mõne teise suunitlusega uurimuses saaks avarilma käsitlele lisada nii armastuse, muusika, filosoofia kui ka teisi mõisteid. Avarilm avab ennast kõige paremini, kui seda vaadelda Baturini teoste vahelise ühtse väljana. Sellele on osutanud Ott Kilusk, kes hindab Baturini teostevahelist välja harvaesinevaks nii Eesti kui maailmakirjanduses (Kilusk 2009: 27), nimetades allusioonide, veel kirjutamata tekstide, tagasivaadete ja ettekuulutuste poetamist loosse, mis seostab varem ilmunud lugu millegagi, mis pole sel hetkel veel ilmunud või kirjutatud (samas). Viimased read Baturini jutustusest "Oaas" näitavad veelkord füüsilise keskkonna ja sisemaailma läbipõimitust: "On kahesuguseid kõrbeid; ühed, kuhu võib jõuda, jätta vaid lootus ja istuda liivale. Ja kõrb, kus iga koht, kus sa seisad, on risttee, mille iga harg viib k õ i k j a l e, aga endas pead sa läbima samu teid, et jõuda sellele üllatavale eesmärgile" (Baturin 1976: 83).

## 1.2 Avarilma omadused

### 1.2.1 AEG

Avarilma aeg on taotluslikult ebamäärane. Mõne fakti, tegevuse, inimühiskonna arengute ja esemekasutuse põhjal võiks üritada määratleda sajandit või kümnendit, kuid see pole siiski primaarne. Näidendi "Teemandirada" alguses on ajamääratlus kirja pandud järgmiselt: "AEG: kakssada aastat varem ja kaks sajandit hiljem" (Baturin 1986: 6). Kaks erinevat ajahetke, milles toimuvad lugemisnäidendi kaks vaatust, on omavahelises sõltuvuses, määratletud kahesaja-aastase vahega, kuid mitte seoses näidendi kirjutamise aja või lugeja olevikuga. Sellise muinasjutulis-allegoorilise loo puhul polegi tõepoolest ränka tarvidust tegevusaastat kindlaks määrata. See on ajatu nagu loos edastatud sõnum laane ja looduse hoidmisest. Samamoodi on ebamäärased esimesed laused "Karu südame" Niika loos: "Ma olin sündinud mujal, mitte väga ammu" (Baturin 1989: 7). Niika on arvatavasti sündinud millalgi 20. sajandi keskpaigas ja on loo alguses umbes 30ndates eluaastates. Sinna paigutavad ta kas või selged vihjed nõukogude eluolu kohta. Samamoodi on huvitav ajamääratlus Emili kohta "Karu südames". Nende ühise retke jooksul märkab Niika naise vaibumatut võhma ja väsimatust ning tähendab: "Isegi aeg väsis ära. [---] Aga sina, Emili, oled sa teisest ajast või?" (samas, lk 454). Ta ongi teisest ajast või pigem, tal polegi aega, sest Emilit võib mõista kui looduse võrdpilti. Kui Emili on loodus, siis on ta kogu aeg ja igast ajast. Isemoodi ajatunnetus kuulub ka inimeste ja nende vanuste juurde. Midagi on justkui mainitud, aga mitte täpselt, olulisem on sisemine liikumine ja kasvamine. "Või üldse mitte vana ega noort, teda võis east ilma jätta, sellisena oli ta veel kindlamini eksisteeriv," (Baturin 1976: 21) mõtleb kartograaf "Oaasis" Gürsapüüdjust Marabist.

Avarilmaelu iseloomustab loomulik suhtumine loodusringlusesse ja päeva. "Elu ja surm kuulusid Maailmaringi nagu Päikese teekond: kord ta loojus, surmas ühe päeva; siis jälle tõusis, andes uuele päevale elu" (Baturin 1981: 62). Oluline on ka kütielu aastaring. Niika liigub sügisel laande, kevadtalvel enne jõgede sulamist tuleb jäädpidi tagasi, kevade veedab külas, suvel käib geoloogidel rajajuhiks ja sügisel läheb taas laande. "Suletud, tsükliline, aina korduv mütoloogiline aeg saab jutustuse edenedes võitu lineaarsest ajaloolisest ajast", leiab "Karu südant" arvustades Aivo Lõhmus (1989: 231). "Nõnda on see igal aastal märtsis, kui ma teel olen, ja märtsis igal aastal olen ma alati teel. Ma võin öelda, et päike seal üleval on mu teekaaslane. Nii nagu päike võib öelda, et Niika-Nganassaan seal all on tema teekaaslane" (Baturin 1989: 193). Usutavasti annab selline kindel teadmine, aastast aastasse kulgev ja aastaaegadel põhinev elurütm – märtsis olen ma alati teel – ellu mingit pidevust.



Silme ees on siht, teadmine oma võimetest, eesmärkidest ja kohustustest. Samas, kui see väljakujunenud elurütm hakkab Niikal paigast loksuma, näiteks jõuab ta sügisel laande hilja, juba lume tulekuga või kevadel külla alles siis, kui jää hakkab jõgedelt sulama, siis toimub ka tema elus midagi pöördelist, ridamisi ebameeldivaid muutusi või õnnetusi. Aastaringil põhineva rütmi, looduse rütmi rikkumisel on tagajärjed.

Selles määramatult voolavas ja ringjas ajas on teekond väärtus iseenesest, teel olemist austatakse ja idealiseeritakse ja teel olemisega ei pea ruttama. Avarilmas on loodus ja aastaajad need, mille järgi arvestada aja möödumist või koguni selle puudumist, paigalseisu või vähemärgatavat liikumist. Aeg nagu looduski on loomulik, sundimatu, teda ei ole kunagi liiga palju või liiga vähe. "[---] paigalseis on suhteline, kehtiv ainult Ruumis – Ajas liigub kõik kõigele vastu, jõuab üheaegselt päralt, ainult need jäävad veidi hiljaks, kes ülemäära kiirustavad" (Baturin 1973: 211), mõtiskleb peategelane "Kuningaonni kuningas". Lisaks loodusele lõimuvad Baturini tegelased ka planeedi vereringesse, tunnetavad aja, paiga ja olude kõiki võimalusi: "Kogu Gregori elu oli möödunud liikumises. Ta oli arvanud, et kui ta kord seisma jääb, siis ainult koos maakeraga" (Baturin 1977: 32). Avarilmainimene tunnetab nii looduse väikseid osakesi kui suuri seaduspärasid ja enda kohta mõlema hulgas, tunneb looduse rütmi ja eluringi, usub selle kestvust: "Linnutee taevas ja Delfiinide tee ookeanis ei lõppenud ega alanud, nad olid alati ja kestsid igavesti" (Baturin 2009: 95).

Ühest küljest üritab Baturin eitada tavalisi ettemääratud ajamudeleid: "Õhtu – kummaline, meelevaldne ajatähis, nii nagu pisut kummaline ja meelevaldne on kõik, mis seatud inimese poolt määratlema tema asendit ajas ja ruumis... " (Baturin 1977: 33). Teisest küljest on loo arenemiseks mingeid ajalisi märksõnu vaja, isegi kui need tunduvad mõnikord kohatud. "Karu südames" sedastab Niika ühel hetkel, et on kolmapäev ja ta otsustab tavalise elurütmi juurde tagasi pöörduda, olgugi et on haige, ning kütab sauna kõvemini kui muidu kesknädalal (Baturin 1989: 316). Siit nähtub, et lisaks aastaegadele liigendab ta ka nädalat, hoiab laanes kalendrit ja tirib sealt lehti vähemaks (samas, lk 144) ning struktureerib sedakaudu oma elu. Ka laanes on vaja muu maailma ajaga kaasas käia juba praktilistel põhjustel (kuude ja talve möödumise arvestamine, kogutud karusnahkade arv, kokkulepitud ajal raadio teel ühenduse võtmine või kopteri ootamine jm) ja lisaks ehk vaimsetel: inimene vajab pidepunkte, muidu on aeg liialt hoomamatu ja hullutav. Aeg-ajalt tekstis esile tungivad kuupäevad ei välista seega üldise müütilise avarilma-aja prevaleerimist, praktiline n-ö tsivilisatsiooni aeg ja voogav aeg on samaaegselt võimalikud. Aivo Lõhmus leiabki, et enamik Baturini tegelasi elavad korraga olevikus, minevikus, ehk tulevikus ning ka veetilkadena ajaookeanis (Lõhmus 1996: 240). Avarilma

aeg möödub kuidagi umbmääraselt, täpsetest aastatest ja päevadest olulisem on selle pidev vool, vahav lõppematus. Inimene on ajalik, aga maailm ja loodus (suhteliselt) ajatud: taeva "sinavas põhjatupõhjas muigab igavik inimese püüdu jäädvustada oma olemise jälge kauemaks kui komeedisaba," mõtiskleb rabas kuhtuv Gregor (Baturin 1977: 176).

### 1.2.2 SUHTUMINE LOODUSESSE JA LOOMADESSE

Baturini teoste avarilma juurde kuulub looduse kaitsmise püüd. See ilmneb nii sügavas hoolimises loodusest ja oma paigast, metsaraie kriitikas, sagedas tsiviliseeritud maailma hukkamõistmises, jätkusuutlikkus vajaduse rõhutamises kui ka konkreetsemates manitsustes. Janika Kronberg on täheldanud, et Baturin on alguste ja lõppude kirjeldaja, mille juurde kuulub eshatoloogiliste maailmalõpuvisioonide ja katastroofide kirjeldamine (Kronberg 2009: 24). Ilus ja looduses/maailmas haruldane hävitatakse avarilmades sageli mõistmatute poolt: "Delfiinide tees" saavad Lainekearjus ja ta Väikevend hukka lõbujanuliste turistide tõttu, "Sõnajalas kivis" kaob kellegi salapärase käsu tõttu terve omanäoline veteinimeste rass. Looduskaitsete tõekspidamistega on kahtlemata näidend "Teemandirada", kus inimeste ahnus on Teemandiorus leidnud füüsilise väljundi: mets on teemanditõves, seal ei kohta lindu ega looma, vesi jõgedes põeb, tõbi nakatab maad, metsa ja vett, "sõrmi, verd ja südant" (Baturin 1986: 38). Näidendi I osas uhkustab Suurkamal, et laant ega kõrve pole enam vaja, kui teemandid on kätte saadud (samas, lk 19). Salapärane Teejuht, maa hää, kõiges peituv jumalus aga ütleb, et teemandid kuuluvad kärestikule, seega loodusele. Teemandiahned langevad ja jäävad kadunuks nii seesmiselt kui ka väliselt – nad ei leia teed Teemandiorust välja ning surevad.

Avarilma looduses peab valitsema tasakaal. Kui loodusest midagi võtta, peab selle millegagi asendama, kuidagi heastama. Laaneavarilma kütid suhtuvad loomadesse säästlikult, jätkusuutlikult. "Kuningaonni" kütt ei tapa hanepaare, ei noodasta tervet järve, üritab olla rahul saaki leidmata. Kui ta satub üheksale puhkavale põhjapõdrale, otsustab ta neid mitte surmata ning nimetab seda ülevaks kaotuseks (Baturin 1973: 166). Küti ja karjajuhi, põdrasõnni vahel toimub tõeline kohtumine, vaimude duell. Kütt häälitab põtra laulvalt nagu laane pärisrahvad, loeb talle sõnu ja veenab teda mitte ründama. Põdra lahkumisotsus ja otsus mitte rünnata ei ole häbiväärne, vaid võidukas kaotus, milles mõlemad vastased jäävad sisemiselt suuremaks. Kõige olulisem on olla inimene ja inimlik, teist tõeliselt tunnetada. Ka Niika-Nganassaan soovib jääda kõrveseaduse ja jahivaimu Kirvári soosingusse ning tuletab aeg-ajalt meelde vana evengi tarku sõnu: "Ära tapa! Sina pea jahti. [---] Oma hukku ära tema

hukust kõrgemaks sea; käsi käpa pikendus ole – elu elus kinni ole. Kui sina, kütt, looma lollisti tapa, vigasta – sina ennast tapa, vigasta" (Baturin 1989: 135). See on uskumus, et kõigi maailma olendite elud on seotud.

“Karu südames” rõhutabki Niika, et ta pole jahimees, vaid kütt (Baturin 1989: 114). Jahimees viitab pigem ametile, mis on teiste poolt antud ja teiste poolt koordineeritud, aga kütt viitab aegade vanusele tööle, tegevusele. Jahimees hoolib saagist ja tasust, kütt hoolib loodusest ja selle säilimisest ning võtab vaid nii palju, kui on vaja. Kui uurida mõlema sõna etümoloogiat, siis seal väga suurt vahet ei leidu. Kütt tuleb alamsaksa "schutte'st" ja jahimees saksa "Jäger'ist". Ometi on seletavas sõnaraamatus tähenduslikud nende kohta käivad märksõnad: jahimehe kohta antud "elukutseline jahimees" ja küti kohta "Paljud loodusrahvad on kütid ja korilased". Sellised on ka Niika tõekspidamised: ta peab ennast loodusrahvaste hulka kuuluvaks. Muidugi on siingi väike vastuolu: küttimine võimaldab Niikal ennast ära elatada, aga ometi ei saa salata fakti, et ta tegeleb aastakümneid loomade surmamisega, on konkreetseks lüliks elu ja surma vahel, lülitiks, mis saadab loomahinged ühest maailmast teise. Kas see tema hinge kuidagi ei koorma? Vahest tuleb siingi vaadata praktilise ja poeetilise laane ja inimese vahekorda. Metsas viibimine on Niika sisemine vajadus, kuid selleks võiks ta samahästi olla metsamees, puutööline. Sellist tööd ei saaks ta teha üksinda, aga just iseseisvus küttimise juures on see, mis Niikat ahvatleb.

Kütt-Niika on karm, loogiline ja praktiline. Selle kõrval on unistav ja tundev Nganassaan, tema teine pool, kes on küttimise ajal tõugatud enamasti tagaplaanile. Praktilised oskused on laanes olemise ja ellujäämise eeldusteks, aga tunnetamine on baturinliku avarilma vajadus. Ühe jahitalve esimeses pooles toimub tähenduslik sündmus. Niika-Nganassaanil on jahil eriti hästi läinud ning ta kinnitab parajasti jää külge seitsmendat söödastatud saarmarauda, kui jää praguneb ja ta end lahvandusest leiab (Baturin 1989: 141). Ta pääseb, aga märkab, et ümber käeselja hoiab teda kinni ta enda püünisraud. See võib olla sümboolne karistus ahnuse eest. Karistus looduse või laane poolt, mis tahab mõista anda, et nüüd aitab. Niika on andekas, aga ta peab oskama jahtides piiri pidada. Olukorra lahenduski on tähenduslik: alguses arvab Niika, et head vaimud ei ole enam tema poolel, kuid seejärel ületab endas ebaratsionaalsuse ja kerge solvumise või hirmu ning otsustab tegudele asuda. Järgmisel päeval teeb ta eelmise vigade paranduse, kinnitab viimase raua, saab kolm saarmast ja enam sisse ei kuku.

Vaatleme korra lähemalt Niikat kui kütti. Jahipidamist on Lääne kirjandustraditsioonis juba väga kaua seostatud heroilise maskuliinsusega, näiteks Ithacasse naasnud Odüsseus tunti ära just tema vana jahil saadud armi pärast (Bates 2016: 1). Armi sai ta nooruspõlves, tappes üksinda koletisliku

metssea, sündmus märkis tema sümboolset surma ja pärastist mehekssaamist, tema heroilist staatust (samas, lk 2). See on initsiatsiooniriitus, kus selleks, et saada ühiskonna poolt aktsepteeritud meheks, peab käima ära metsikus kohas, tsivilisatsiooni äärel, ja siis muutunult naasma (lk 3). Just arm tõestab meest (lk 32). Väga tähenduslik on arm Niika elumüüdi juures – evengid räägivad, et mees olevat pärit nganassaanide maalt ning sündinud teistkordselt kalast. Selle tõestuseks ongi tal “lai valuv arm käeseljal” (Baturin 1989: 8). Ka tema on kord surnud ja teiseks saanud, endise elu maha jätnud. Niika on arhetüüpne põhjala kütt, ühe kõige vanema eluala esindaja ning eduka loomade valitsejana on ta tõestanud enda väärtust ka inimühiskonna jaoks.

"Loodus omakorda seostub tihedalt sünni ja surmaga. Loodus on olemas ainult sünni ja surma vahel. Nii on sünd ja surm olulisteks märksõnadeks ja sümboliteks ka Baturini loomingus", leiab Aivo Lõhmus (1996: 239). Surm on Baturini taigaromaanide küttidele igapäevane asi, aga loomade surmamise juures on teatud põhimõtted. Surm peab eelistatavalt olema õige, kiire ja piinavaba, muidu mõjutab see teispoolst. "Kuningaonni kuningas" toimub tähendusrikas surmarituaal, kus kütt kohtub soobliga ja veenab teda oma mõtetes surema – et see on loomale kõige parem variant, et kähku läbi kuuli surra on parem kui piinelda või kui pikalt veniv vanadusnõtrus (Baturin 1973: 140-141). Küti ja looma vahel toimub jällegi sõnatu ja kõrgemat tasandi suhtlus. Jahisaagiks langenud looma tuleb kohelda lugupidamisega nagu Igaviku Küti saagiks langenud hõimlast (samas, lk 141). Õrnast surmamisest kõneldes lausub peategelane: "Ma tapan nii, nagu jääks ta ellu" (lk 147), kuid sedasorti õrnahingelised hetked küti puhul on siiski erandlikud. Samuti tuleb avarilmas olla valmis surmama kedagi enda jaoks olulist, teostama halastussurmama. "Kuningaonni kuninga" lõpuosa suursündmus on kohtumine karuga (teatud eelhäälestus "Karu südameks"), mille käigus kütt peab tapma nii karu kui karult saatusliku löögi saanud Kollase koera (Baturin 1973: 204). Siingi ilmnevad küti praktiline ja tundeline pool. Praktiline pool toimetab, võtab karult naha, läidab tule. Siis aga ühineb praktiline pool poeetilise, sügavalt humanistliku poolega. Kütt matab Kollase saviauku ja peale kühveldab ainult lund, mõeldes "Lumi on ka kergem kui muld läbi sobrata, kui mõni Kadula soobel su eest nii lähedalt läbi jookseb" (samas, lk 206). Ta viib läbi praktilise rituaali (matmata ei saa koera jätta) ja loeb ka järelhüüde: kujutab ette kalli koera võimalikku elu teispoolstuses, kindlustades lihtsa žestiga, et tollel seal kerge küttida oleks. Liiga kaua maskuliinne kütt endal aga kurvastada ei lase, sest erinevad tööd ja toimetused vajavad tegemist. See, mis alguses näib kurvastuse tõttu ülekohtune, muutub hiljem looduse paratamatuseks.

### 1.2.3 KANNATUS JA ÕNN

Avarilm ei oleks avarilm ilma väärika ja vajaliku kannatuseta. Epp Annus on kirjutanud Baturini loomingu eetilise õnnevastasusest: "Baturinlik eetika baseerub kannatusel. Kannatus teravdab elutunnetust, õigesti elatud elu on aga Baturini romaanide järgi sügavalt tunnetatud, niisiis ka teravalt kannatatud elu" (Annus 2006: 866-867). Kannatus on seotud kristlusega, Baturini puhul õigeusuga, mis on sügavale tema teoste kudedesse imbunud. Kuigi näiteks "Kartlik Nikas" (1993) on teistsuguse tunnetusega kui avarilma-raamatud, on sealgi keskne kannatusekultus. Paar olulist tsitaati romaanist ilmestavad Baturini kannatusefilosoofia seotust kristluse ja avarilmaga: "kitsikuses sa andsid mulle avaruse Laulud" (Baturin 1993: 32) ja "ära looda tee peale mis on tasane Siiraki" (samas, lk 39). Kannatada on jumalik, kannatus ülendab ja kannatusest loobumine on pühadusest loobumine. Annus võrdleb Baturini kannatusekontseptsiooni kreeka filosoofia (eetika ja õnne seos) ja kristliku mõtlemistraditsiooniga (eetika ja kannatuse seos) (Annus 2006: 869), kuid leiab, et "Ei aristotellik eetika filosoofia ega kristlik moraaliõpetus tunne eetilise ja esteetilise seostamist – Baturinil aga käib eetiline õnnevastatus kokku nii valu kui iluga" (samas, lk 870). Kristlikust maailmavaatest jääb Baturini looming eraldiseisvaks (samas), sest kristluses ei õigustata kannatust ja Baturini tegelased ei mõtle ülestõusmisest, nende kannatused ei vii lunastuse ega igavese eluni (samas, lk 869). Pigem jutustatakse igavesest hea ja kurja võitlusest ja sellevahelisest tasakaalust, Niika mõtleb üle pika aja laande naastes filosoofiliselt: "Halb on samapalju hea kui hea on halb; nad on võrdväärsed jõud ega vaenle omavahel, nagu arvatakse, vaid täiendavad teineteist Suure Tasakaalu huvides" (Baturin 1989: 78).

Epp Annus on kirjutanud ka Baturini tegelaste vaatamängulistest ja ritualiseeritud surmadest, surmast kui kunsteosest (Annus 2006: 870-873). Katarsise ja üleva kogemine lähenevad Baturini loomingus teineteisele, baturinlik ülevus tekib läbi kannatuse, baturinlik katarsis on eelkõige esteetiline sündmus (samas, lk 871). Ta toob näiteks Didode enesepõletamise "Kentauris" ja Viimsevaatetorni romaanis "Sõnajalg kivis". "Didode surmast ei jää lugejale tühjustunnet ega leina, sellised surmad ei pane pisaraid valama, lugeja ei kurvasta ka Nikase surma üle" (samas, lk 870). "Baturinlik surm on poeetiline sündmus, see on eluilu kulminatsioon, ülendavalt ilus hetk. Ilu ületab, matab valu" (samas). Sellise ülendavalt ilusa hetkena võiks vahest mõista Nikolas Fedore Batriani surma romaani "Sõnajalg kivis" lõpus. See tundub karm ja ülekohtune (ka tema süüdi ja vangi mõistmine), kuid kõik otsad saavad romaanis sõlmitud ja mees läheb surmale vastu täie teadmise ja arusaamisega. Raskem on leppida Valgelaugu surmaga "Karu südames", mis on üks kõige olulisemaid momente Baturini

koguloomingus. Niika tapab pealtnäha juhuslikult ja tarviduseta oma sõbra Valgelaugu, kes on talle vahest olulisemgi kui inimesed ja ta oma naine ja laps. Kui Emili armastuses võib mõnikord kahelda, siis karu armastus Niika vastu on soe ja tõeline, lisaks on ta mitmekülgne tegelane.

"Tundub, et ka siis, kui me läheme eksi, on see õige tee... Selle järgi siis pidi kõik nii juhtuma," (Baturin 1989: 319) mõtleb Niika kohtumisest Valgelauga. Niika annab vande seda erist karu, seda erist sõprust mitte kunagi tappa, ent nagu tähendab hoopis Parnassose Nikodemes: "Vandeandmine tähendab alati, et seda kunagi murtakse" (Baturin 2012: 123). Ühel sügisel läheb Niika rappa jõhvikaid korjama, ta näeb enda poole liikuvat karu ning laseb mõtlemata, enesekaitseks. Ta tabab teda otsaette, valge lauk saab verega kaetud – Niika hävitab karu kõige silmatorkavama tunnuse, selle, mis tegi temast Valgelaugu. Järgneb Niika kui küti kõige suurem katsumus: ta peab tegema midagi, mida on sadu või tuhandeid kordi teinud – võtma loomalt naha ja südame – aga seekord oma sõbralt. Kodus üritab ta valu piiritusega leevendada, kuid see ei õnnestu, ta võtab onninurgast tohusiilult karu südame (justkui pühaduseteotus on seda põrandale jätta), hoiab seda enda südame vastu ja alles nii suudab uinuda (Baturin 1989: 490-491).

Järgnevalt võiks küsida: miks see koht nii valus ja mõjuv on? Põhjuseid võiks kokkuvõtvalt olla neli. Esiteks: me oleme hakanud nendest tegelastest hoolima. Niika on veenvalt esitatud, samuti hoolime truust karust, kes teda mitmeid aastaid sõbrana on saatnud, hoolime nendevahelisest õrnast, sõnatust ja soojast suhtlemisest. Sarnased juhtumused mõnes teises Baturini teoses ei saavuta sellist mõjuvust (nt "Kentauris", kui Nikyas tapab naise pärast peetud duellis Eamoni, oma parima sõbra). Teiseks: mõjuv esitusviis. Raamatu jooksul on keritud pinget, Niika tunneb kogu aeg, et tulemas on midagi suurt, midagi heledat, aga seestpoolt tumedat (Baturin 1989: 267), nüüd on see kulminatsioon käes. Sündmuse esitus on üles ehitatud visuaalsetele kontrastidele. Pahaaimamata korjab Niika ilusal päikselisel sügispäeval marju, ilm muutub pilviseks ja äkitselt hakkab sadama lund. Ilmapöörak on seotud tema teo ja sellest tuleneva saatusepöörakuga. Ootamatu lumi katab kinni sooja sügise, paneb unustama suve ja vahest ka eelnevat elu. Teisalt peaks lumi kõik justkui puhtaks pesema, aga rabamättal hõõgub karu süda ei jahtu ja lumi ei kata seda ega tema tegu kinni. Kui lask on kõlanud ja Niika mõistab, et midagi on väga valesti, on tema mõtted ja tajukatked edasi antud hakitud kõnes. Sagedasti vaheldub jutustaja kõne ja otsekõne, mis võimendab segadust tema peas ja sees ning raskendab lugejal tekstist aru saamist. Niika on šokis: lumele, ümbritsevale maastikule ning sündmusele reageerib ta aeglaselt. Passuse keerukust täiendavad rohked sulgudesse paigutatud mõtted

ja hüüumärgid, ka kolme punkti on tavapärasest enam kasutatud. Kõik need meetmed võimendavad lünki tegelase teadvuses.

"Seisin oietult suures punases loimus. "Veri... see ka mitte... Jõhvikad! Marjamärss lendas uppi!" Nägin, et marjad lähevad pikkamisi valgeks. "Justkui pleegiksid ära..." mõtlesin uimaselt. "Jah..." vaatasin üles, "sajab." (Tajusin näkkulangevat lund kui kellegi külmi kompivaid sõrmi.) "Vaja minna... vaatama!" mõtlesin, ent jalga tõsta ei jaksanud. "Istun natuke." Matsatasin tagasi mättale. "Midagi juhtus..." Tajusin seda enam kui teadsin. "Aga kus? Kellega?..." // ...Lund sadas – see oli vaid selge" (Baturin 1989: 487).

Kolmandaks: tegelase piinade ja kannatuse kogemine läbi teksti. Muidu nii tugev Niika on äkitselt väga katki, vapub nii füüsiliselt kui hingeliselt. Karu tapmine on nii suurejooneliselt esteetiline ja valus, et tekitab tõepoolest ülevuse ja katarsise tunde. Sellest edasi pole justkui enam kuhugi minna. Ei raamatul ega Niikal. Neljandaks: juhuslikkus. Mõjuv on see, et midagi nii kohutavat võib juhtuda nii kogemata. Kuigi ette tunnetatud, on moment ise siiski üllatav. See ongi maailma valu ja võimatus ning nagu tähendatakse "Oaasis": "õnnetuses, mis on suur ja põhjalik, on ka kübeke õnne, et see on suur ja et see just sind tabas" (Baturin 1976: 44). Juhtunu on kindlasti suur ja põhjalik ning nii suur ja nii ilus kannatus saab osaks vaid väga erilistele inimestele, väljavalitutele, kelle hulka Niika kahtlemata kuulub. Viimane, teatud irooniaga võrstsitatud tsitaat näitab, et kannatusest mõtlemine ja kirjutamine ei ole Baturinil alati surmtõsine.

Süda ja mõistus on Niika-Nganassaani kahe pooluse esindajatena alati võidelnud. Karu tapmise murdsekundil jääb peale aru (kiire refleks püssi järele haarata ja end kaitsta) ning tagaplaanile tunnetus (mis oleks ehk võinud hoomata, et lähedal asub sõber, mitte rünnakas metsloom). Aga karult, surmatud sõbralt sai ta endale südame, mida truu karu juures kõige enam hindas. Vahest on karu tapmine vägivaldne lõpetus maailmale, mis oli Niika liialt endasse tirinud. Kuigi karu (ja loodus) on talle olulised, on olulisem isesuse säilimine. Karu tapmisega peatas ta lõpmatu loodusega ühinemise ja astus sammu avarilmast tagasi inimühiskonna poole, karu on ohverdus tema enda nimel. Karu tapmisega hävitab ta ka sidemed juba kaduma läinud Emiliga, keda peale seda enam kunagi ei näe. Karu tapmine sümboliseerib tagasitulekut müütilisest maailmast ning teeb mingil kujul lõpu metsaelule. Elupöörak on toimunud ja peale seda näib Niika elu olevat normaliseerunud. Aivo Lõhmus näeb suuremat seost Valgelaugu ja Emili vahel. Ta leiab, et mets on kõigis traditsioonilistel kultuurides olnud initsiatsiooniriituste koht, Niika kütielu, kooselu Emiliga on küpsuseproov, mis kulmineerub Emili ohverdamisega Valgelaugu kujul; Emili on metsa võrdkuju ja Niikas on "võimust võtnud alateadlik hirm selle unenäotolise elu, selle unenäolise oleskelu ning kõiksusega kokkusulamise eest" (Lõhmus

1989: 232-233). Ta leiab, et nagu paljude põhjarahvaste mütoloogias, pole ka siin surm midagi erakordset, see ei pea olema lõplik, vaid lihtsalt üleminek ühest seisundist teise (samas, lk 233). Kahtlemata võib see nii olla, näiteks koera Vinu surma puhul mõtiskleb Niika: "ta teaks väga hästi, et elu ja surm pole Suur Vastasseis, vaid Suur Ühendus" (Baturin 1989: 263), aga karu puhul päris nii ei ole. Niika jaoks on tegu ikkagi väga karmi ja olulise hetkega, ta tunneb ennast süüdi ja arvestada tuleb tema tausta: kuigi ta oli kõrveaastate jooksul üritanud põhjarahvastele lähemale saada, ei õnnestunud see tal täielikult, ta ei suutnud täielikult nende mõttemalle omaks võtta. Armastatu tapmine on põhimõtteliselt enda hävitamine, karu surm on Niika surm. Peale seda on ta keegi teine.

Kannatuse mõistega on avarilmas seotud üürrike õnn. Epp Annus on märkinud, et õhtumaades on eetilise käitumise eesmärgiks ikka peetud õnne saavutamist, sestap tundub Baturini õnnevastasus Lääne inimesele veider (Annus 2006: 867). Pea kõik Baturini teoste peategelased usuvad sügavalt inimese kahepoolsusesse, valgusesse ja varju, kannatusse ja õnne, kurbusesse ja rõõmu, mis peavad inimese sees kogu aeg kahekuti olema. See on inimese ja maailma loomulik seisund, kosmoloogiline tasakaal. Avarilmainimesed vajavad paratamatut kannatust ja see hoiab neid elusana. Oiumees ütleb Niikale, et leitud taskupühak tuleb kohe ära visata, sest "Õnn peab jääma tabamatuks" (Baturin 1989: 23). Ott Kilusk on Epp Annusele viidates mõtisklenud õnnest Baturini loomingus: „*Absoluutse õnne võimalikkusest ja absoluutse õnne võimatusest* jutustavate narratiivide vahele jääb *kättesaamatu õnne narratiiv* – teekond, mis ei vii kunagi sihile, aga mis ei katke kunagi. [...] Vastavalt ülaltoodule on ka N. Baturini teosed vaadeldavad eelkõige kui kättesaamatu õnne narratiivid“ (2013a: 19). Tähelepanek on terane, kuid vaieldav. Baturini teostes ei jää õnn alati kättesaamatuks, vaid on ajutine ja mööduv. Õnn saabki olla vaid sügav silmapilk, viiv, muuks temast ei jätku, kuid see sügav silmapilk jääb kauaks kestma ja rändava kangelase hinge ja südant toitma. Tõenduseks tsitaat "Oaasist": "Nüüd, lamades nagu ammendatud maht, mitte tühjana, ruumikana, mõtles ta tuppä aimuvasse koiduvalgusesse kummalise, enese suhtes endeka mõtte: "Pärast sellist õnne – õnne endaga, õnne naisega – ei või elu enam kaua kesta" (Baturin 1976: 80). See hetk on täiuslik ja selle igavest kestvust ei saakski loota. Kui üritada sama valemi järgi õnne aastast aastasse korrata, kui üritada teha õnnest rutiin, siis see paratamatult tuhmub. Õnn ei ole pidev jätkumatu vool, vaid sähvatus. Mida harvem on õnn, seda ilusam ja haruldasem ta on ning suure õnne peab balansseerima suure õnnetusega, muidu ei püsi maailm ega avarilm.

Kannatuste õilistamise juurde kuuluvad Baturini teostes raske elusaatusega vangid. Romaanis "Sõnajalg kivis" võtab teiste süü enda peale Nikolas Batrian, kes veedab 22 aastat vangis ning lõpuks



hukatakse; Parnassose Nikodemes on aastaid vangis tubakasaarel, seejärel laeval, kus peab enda ohverdamise kaudu vabastama purjedeslauljad. "Suur õnn ja suur õnnetus on kahtlemata need katsekiivid, millega proovitakse inimsust – neil, kes kalduvad siis juubeldama või varisevad kokku, ei ole seda nimetamisväärselt antud" (Baturin 1989: 90). Romaanis "Leiud kajast" tutvub peategelane Gregor eksvangi Sahvaga, kelle võtab ekspeditsioonile abiliseks. Sahva naine on kunagi teise mehega minema jooksnud, tütre kaasa võtnud, kuid lapse siis suvalisse külla maha jätnud (Baturin 1977: 196). Seda teada saades maksab Sahva kätte ja pannakse vangi. Vabanedes otsib ta tüdrit edasi, aga pole teda raamatu sündmuse toimumise ajani leidnud. Katkenud niidina läbi raamatu esitatakse meile tõde: Gregor leidis kunagi Sahva tütre ja päästis ta. Sahvale ta seda ei ütle. Seepeale võib küsida, kas ta vahest oma laanerahus ja vaikimisearmastuses liiale ei läinud? Oli see eetiliselt õige pärisisale mitte öelda? Baturini mõneti äärmuslik karmusenõue ja tunnete mahasurumine saavutab siin suured mõõtmised. Kõige detailsemalt on suhtlemine vangiga läbi mängitud "Karu südames" Niika ja Rodioni vahel, kelle Niika ühel talvel oma jahionnist leiab ja kelle elu päästab. Nii Gregor kui Niika on alguses võimupositsioonis: nad saavad otsustada inimese elu üle; päästmisakti kaudu on nad ära teeninud teise inimese tänu ja imetluse ning muutunud päästetu elus ainsaks, kellele saab loota (sama kordub Emiliga). Niika päästab Rodioni, kuid vastutasuks päästab Rodion Niika hinge kalestumisest. Nad mõlemad on peale kohtumist rohkem inimesed, on tunda saanud halastust ja hoolt.

Ka seegi hingest hinge jõudev sõprus jääb põgusaks, tuleb teha raskeid valikuid, loobuda kalliks saanud inimestest ja ennast teise nimel ohverdada. Avarilma-filosoofias ja Baturini loomingus on äärmiselt tähtis evengi keelest pärinev mõiste "nimadúvi" – ma loovutan. Suuremas plaanis käib see loobumine inimeste kohta ning sobib ka Valgelaugu tapmise/kaotuse puhul. Loobumine on seotud ohverdamisega ning avarilmas peab sageli loobuma kõige kallimast millegi suurema nimel, see on leping nn üleloomulike jõududega. Teisest küljest on see ilmarahvaste õilsaim komme "tingimusteta, tänugi tühistav kinkimine" (Baturin 1989: 23), uskumus, et vähe on palju ja kesine teeb hingele head. "Karu südames" annab Niika ära lemmikpõdra, sest evengipaar usub, et teda rituaalis kasutades saavad nad lõpuks lapse. "Kui miski on meile püha – tuleb aeg, ja see tuleb ära anda" (samas, lk 45) ning võib-olla seeläbi jääb see rohkem meie omaks, meile jääb sellest rohkem kui siis, kui oleksime seda ainult endale hoidnud. Looma mittetapmine, enda jahiõnnest loobumine on andmine loodusele, teisele, kes võib seda rohkem vajada (samas, lk 253).

#### 1.2.4 AVARILMAINIMENE

Avarilma mõtestamise juures on oluliseks näiteks amfiibinimesed/veteinimesed/*homo oceanicus* Baturini romaanis "Sõnajalg kivis". Need on teadlikult ja teaduslikult loodud delfiinilaadsed olendid, kelle elavhõbedaläikelise naha iga rakk näib haakuvat iga veemolekuliga (Baturin 2006: 47), kes suudavad elada tuhandete meetrite sügavusel ja liikuda kuni 70 km tunnis. Uue liigi looja Eugen Ica kirjeldab: "Me kivistume ja lupjume – miljarditel on lupjunud veresooned ja kivistunud mõistus. See on kriis, viimane piir. Tekkis vajadus INIMKONNA JÄRELE, KES EI KIVISTU" (samas, lk 64). Veteinimestel on merede põhjas linnad, metropolid, nad pidutsevad ja tantsivad lainetel, kuulevad teineteist tuhandete miilide kauguselt (samas, lk 69-70), surres lahustuvad nad vees ja muutuvad tagasi looduseks. Ühest küljest on rass loodud looduslike katastroofidega (globaalsulaga) toime tulemiseks, uskudes, et me kõik tuleme ookeanist ja läheme tagasi ookeani. Teisest küljest on see püüe luua inimestele nendesarnane, aga ülimuslik alternatiiv. Ka avarilmas liiguvad ülejäänud maailmast erilisema taju, tunnetuse, omaduste ja kogemustega inimesed. Avarilmainimene ongi ülenduslik süvaimimene. Avarilmainimene ei tohi minna putukarada, tema peab minema suuremat rada (Baturin 1976: 38), ta peab saama inimenamaks (Baturin 1989: 57). Romaanis "Leiud kajast" väljendatakse üht olulist avarilmatõde: "'Siin on mehi kadunud, neid on uppunud, karujahti ja tormipuu alla jäänud,'" ütles siis Teofiil. "Aga iseendasse surnud nad ei ole"' (Baturin 1977: 73). Laanes võib hukkuda, aga mitte iseennast kaotada. Avarilmainimesed võivad olla sügavalt õnnetud või sügavalt õnnelikud, aga vahepealsus ja leigus nendele ei sobi. Isegi kui nad on õnnetud, on nad alati avarad (Baturin 1976: 44).

Avarilmainimene on sügav, kannatlik, suletud ja peidetud ilu imetleja (Baturin 1976: 39), ta tunneb end iseendana, sest tal pole vaja kellelegi näida. Niika imetleb oma lemmikpuudes haavades ülevust, erapooletust ja selgust (Baturin 1989: 315) ja seda imetleb ta ka inimestes. Laanes kehtivad üleüldised aususe ja inimsuse seadused, mis kõik lähtuvad üksteisega arvestamise ja teiste aitamise põhimõttest. Avarilmaoskuste juurde kuuluvad ettenägelikkus, vaist, töökus, alandlikkus, ustavus, loobumine, tõsidus, hardus, kasinus. Avarilmainimene on karm ja konkreetne, aga samas tunnetav. Avarilmainimene peab üritama mingilgi määral saada Nganassaaniks, puuks, taimeks, delfiiniks, veeinimeseks, kõrbeks või maastikuks. Sageli teevad avarilmainimesed vigu, kuid see teeb neid inimlikemaks. Avarilmainimesed on väljavalitud ning mõnikord muutuvad peategelaste haruldaste omaduste nimekirjad lausa kiitlevaks ja liialdavaks:

"[---] olen päästmatult ma ise, ja mul ei ole rahvast. Kuigi nemad, laanelapselikud, on mind algusest peale nganassaaniks, see tähendab "inimeseks" hüüdnud, mind sellega inimhinge ja -aru orjatoole mõistnud. Kuid mina olen vaba! Kõigest vaba!

Ja kui ma sellest vabadusest küllastun, kui see muutub mulle ahistavaks nagu vaimule puhas õhk ning ma igatsen endale riideid, leiba ja tsirkust, siis olgu mu nimi Niika-Nganassaan, nagu need mind algusest peale on hüüdnud" (Baturin 1989: 421).

Evengid on Niikale andnud teise nime mingi nende jaoks veelgi salapärasema ja kaugema rahva järgi, sest nende jaoks on Niika salapärane ja kuskilt mujalt tulnu. Ning kuivõrd naganassaan tähendab "inimest", siis kutsuvad nad teda Inimeseks justkui suure tähega. Tema ongi mehe võrdkuju.

Romaanis "Leiud kajast" kirjeldatakse avarilmainimeste kohtumist järgnevalt: "Hetkel enne esmakohutuse ärevust leiab aset Suur Ühildumine, võrdsekssaamine ühise amme viivulises äratundmises. Alles seejärel toimub eristumine liikideks, inimesteks ja loomadeks; jaotumine iseloomude järgi. Kerkivad küsimused kes? Kust? Kuhu? – ilma et neid laanekombeselt kuuldavalt esitatakse" (Baturin 1977: 70-71). Nõnda mõtiskleb Gregor, laande naasev mees (kelle nimeks selles raamatu osas ongi Naasja). Avarilmainimesed tunnevad teineteise väärtust ja olemust ka sõnadeta, tunnistavad ühist põlvnemist loodusest ja räägivad üldse vähe. Nii on see igas Baturini teoses: "sõnad sõudsid neist mööda, mingi teine keel sobis silduma nende vahele" (Baturin 1976: 26) ning mõnikord muutub see lausa vaikusekultuseks. Kõrgema tunnetusjõuga avarilmainimeste vahel toimuvad justkui maagilisel kombel sõnatud vestlused, sõnatud hüvastijätud ja sõnatud kokkulepped uuteks kohtumisteks.

Avarilmainimine on sügavamas seoses loodusega. Ta saab stiihiatega silmitsi seistes hakkama, tunneb loomi ja nende käitumist, oskab lugeda jälgi, usaldada vaistu, kellata aega määrata ja rajata päralt jõuda (Baturin 1989: 31), on loodussäästlik, leidlik, usaldab sisetunnet. Niika-Nganassaan kohtu öeldakse: "Palju aastaid Avarilmas, Kõiksuse piiril elades oli Niika-Nganassaan hing muutunud seismiliselt tundlikuks, nõnda et võis avastada maaväringuid ja teisigi maailma muudatusi" (samas, lk 326). Avarilmainimesed pole looduse püüdnud ja kammitsejad, nad on looduse teenrid (nagu gürsapüüdja Marab "Oaasis" on madude teener). Avarilmainimine tunnetab nii looduse väikseid osakesi kui suuri seaduspärasid ja enda kohta mõlema hulgas, tunneb looduse rütmi ja eluringi, usub selle kestvust (Baturin 2009: 95). Puhmhabe proosapoeemis "Laiuvad laaned, kauguvad kõrved" tahab "olla Igalpool, suhelda Kõigiga, osaleda Kõiges. See oli rõhuta-raske, nõudis rännuelu ja erutavaid ekslemisi iseendas ja inimestes; merel, kõrbes ja kõrves..." (Baturin 1981: 38). Avarilma tõeline tunnetamine on sageli endast lahti laskmine ja looduse või Süvahoovuste, Tõusude ja Languste usaldamine (samas, lk 39). Loodus teab ja juhatab.

Avarilmainimine teab, et ta kuulub vaid avarilma, vaid seal on ta tõeliselt elus ja vaba. Nikolas Batrian romaanis "Sõnajalg kivi" tunneb, et tõeliselt elab ta ainult merel, "üksnes ses sinetavas

Avarilmas oli võimalik talle ainuliselt sobiv v a b a d u s” (Baturin 2006: 19). Avarilmainimene vajab ruumi, hulgas ja tihedas (nt linnas) on iseennast raske leida (Baturin 1989: 256). Evengid, kes on Niika mõttemaailma ja metsaelu palju mõjutanud, on mõnes mõttes ka ise avarilma kehastajad: rahvaarv on neil kõigest 30 000, aga nad on hõivanud väga suure territooriumi – Jenisseist Kamtšatkani ja Põhja-Jäämerest Hiina piirini, iga evengi kohta on maad umbes 25 ruutkilomeetrit (Tugolukov 1988: 525; Dmitrijeva, Vitali Romeiko 2011: 49 kaudu). Avarilmainimene teab omaenda väärtust ja oskab olla üksinda. Tema sisemine loodus peab olema piisavalt rikas, et seda üksindust toetada ja raskuste ees mitte kokku kukkuda. Loodus on inimese tõelise iseloomu ja olemuse ärgitaja, katalüsaator, ilmsikstooja. Ideaalsel juhul tekib avarilmas sisemiste ja välimiste maastike paralleelsus. Sisemise avarilmaga tuleb tegelda välimisega samaaegselt, rändude ajal, see sisemine avarilm on mingi sügavus, raskus ja tõde, mida avarilmainimene endaga kogu aeg kaasas kannab. Üks lühike teekond avarilmas võib tähendada liikumist mitte ainult ruumis, vaid ka ajas ja vahest muudeski dimensioonides.

Õiged avarilmainimesed on avatud ja mitmekülgsed oma mõttejõult. Nad ei ole lihtsalt looduses uitlejad, vaid oma uitamise mõtestajad. Näiteks Niikat kutsutakse kõnnu-Platoniks, ta loob oma rännakutest teose (sellest pikemalt III peatükis). Tema ongi avarilmast ning enda ja looduse suhtest on kõige rohkem mõtisklenud. Võiks öelda, et „Karu süda” on Baturini loodus-avarilma ja selles töös määratletud avarilma kulminatsioon. Niika avarilm on läbitunnetatud, sügava usu, armastuse ja austusega palistatud maa. Tal on laane ees aukartus ja ta usub end olevat puudeusku (Baturin 1989: 8). Avarilm on Niika hinge kodumaa (Baturin 1989: 19), seal õpib ta tundma enese loodust väljastpoolt sissepoole (samas, lk 31). "Nüüd tagasi! Või edasi – mis vahet sel on, kui sa aina rändad iseendas, kui sul on seal sihte ja eesmärke, kus sa kas jõuad või ei jõua pärale – põhja või lõunasse, itta või läände" (lk 258). Sisemise täiustumise nimel töötamine, minnalaskmist ja rahu idealiseeriv mõtteviis näib olevat laenanud ida mõtteloost ja religioonidest ning seostub Henry David Thoreau avarilma-eksperimendi tuumaga. Kuigi elada 2,5 km kaugusel alevist pole päris see, mida kogeb Niika ja kuigi Thoreau toon, didaktilisus ja hurjutamine võivad ülearused näida, leidub tema "Waldenis" ka tarkuseteri. Ta ütleb sarnaselt avarilmainimestele "Elada – see on ärkvel olla" (Thoreau 1994: 108) ning järgmine tsitaat sobiks suurepäraselt ka avarilmainimeste juhtmõtteks:

"Ma läksin metsa sellepärast, et ma tahtsin elada järelemõtlikult, seista vastamisi ainult elu paratamatute tõsiasjadega ja proovida sellest õppust võtta, et ma ei peaks oma surmatunnil märkama, et ma polegi elanud. Ma ei soovinud elada võlts-elu [---]. Ma tahtsin elada süvitsi ja jõuda välja elu tuumani, elada nõnda tervelt ja spartalikult, et tõugata endast kõik võlts-elu" (Thoreau 1994: 109).

### 1.2.5 SUHTED

Laane ja avarilma juurde kuulub teatav individuaalsuse kultus. "Kuningaonni kuninga" peategelane rõhutab: "Kuidas näeks mu õnn välja hulga seas? Ta ei näekski välja. Üksildane õnn ja õnnetus on tervenisti minu" (Baturin 1973: 55), "Mis tuleb, ei tule kellelegi teisele" (samas, lk 56). Aivo Lõhmus leiab, et Baturini erakuelu ja üksindusfilosoofia ei kanna laiemat rakendamist välja, see on olemuselt elitaarne, vähestele mõistjatele määratud (Lõhmus 1980: 222). "Ta kangeline on järjekindlalt üleolev kõigis inimsuhetes: linlastest ja üldse tsiviliseeritud inimestest on ta üle sellega, et elab laanes, teiste laaneelanike suhtes rõhutab ta oma üleolekut sellega, et on haritud, tsiviliseeritud" (samas, lk 223). Mõneti on see üksindus seotud uskumisega, et avarilmaga kahekesi olles jõuab suurema maailmamõistmiseni; et kaugemalt näeb lähemale ja mida kauem ära olla, seda selgemaks arusaamine muutub. Livia Viitol on täheldanud: „Üksinduses tunneb inimene end ära, tema piirjooned avarduvad, hing muutub vastuvõtlikumaks (Baturin 1986: 468). Samas on teised inimesed avarilma tegelastele vägagi olulised, nende lähedus on aeg-ajalt vajalik ja seda nad ka kinnitavad. Kui Niika on oma jahimaadest ilma jäämas ja sõpru kaotamas, hüüatab ta pateetiliselt "Inimkonnata ma ei saa, olgu nad või hulluks jäämas ja aru kaotamas... Ma tahan pimedaks jääda ja hulluks minna koos nendega!" (Baturin 1989: 386).

Aivo Lõhmus võrdleb Jack Londoni ja Baturini avarilmu ning leiab, et esimene sisustas need inimeste, aga teine üliklike ja üksildaste erakutega; avarilma inimsuhted on hingesidemetud, sügavama puuteta, põgusad (Lõhmus 1980: 222). Lõhmus rõhutab, et Baturini tegelaste individuaalse ruumi vajadus on liiga suur, et põgenemine ja laaneeraklus ei vii inimkonda edasi (samas), et Baturini teoste mahajätmise filosoofia pole inimlik (samas, lk 227). Põhilise näitena mõtleb Lõhmus siin Gregorit romaanist "Leiud kajast", kes tõepoolest leiab üksildase lõpu rabaserval, olles enne hüljanud oma pere ja minema saatnud ekspeditsioonimeeskonna. Baturini varasematest teostest leiab samuti äärmuseni viidud individuaalsuse ja põgususe iha. "Oaasis" leiduvad näiteks read "Võõras inimene on nagu õnn – ta on ligitõmbav, niikaua kui sa teda ei tunne" (Baturin 1976: 78), mis justkui ärgitab mitte kedagi tundma õppima, aina liikuma ja lahkuma. "Leidudest" loeme: "Armastame neid, keda ma ei tunne, ja meie armastus ei pettu kunagi" (Baturin 1977: 25), mille alt paistab hirm saada hüljatud. Inimeste ja üksinduse vahelise tasakaalu leidmine õnnestub paremini Niikal. Baturin oleks kriitikut justkui kuulda võtnud, sest sama mõte areneb "Karu südames" edasi, aga Niika jätab enda ellu rohkem inimesi ega lõpeta nii trööstitult kui Gregor.

Iseäralikule ja erilisele kangelasele sobib ka sõprus loomade või pärusrahvaste esindajaga justkui enam kui n-ö tavaliste inimestega. Laine karjus veedab pool elust delfiiniparve adopteeritud lapsena, Niika ja Valgelaugu erilist sõprust sai juba mainitud, kuid "Karu südames" on Niika teiseks sõbraks vana evenk Oiumees ehk Tungalpähkel. Ta on Niikale isakuju, sõber, teejuht, õpetaja, eluseletaja. Romaani sündmustiku alguseks on Niika mitmeid aastaid kõrvses uidanud ja Oiumehelt õppinud, kahtlemata osalt just tema tõttu on Niika laane enda jaoks nõnda kodustanud. Oiumees on kinnitus avarilmast ja avarilmainimesest, mis laseb ka Niikal sellesse sügavamalt uskuda. "[---] võib-olla ei peitu kogu Oiumehe mõttelugemisvõime ja ennustajatarkus mitte niivõrd inimloogika salgamises, kuivõrd mingi teise, kosmilise loogika tundmises," mõtiskleb Niika (Baturin 1989: 247). Oiumehe kuju sarnaneb näiteks teejuhi Dersuga Vladimir Arsenjevi Ussuurimaa ekspeditsioonidel põhinevas "Dersu Uzalas". Ka Dersu ja Arsenjevi vahel on väga lähedane suhe, nad elavad koos palju läbi, Dersu päästab mitmel korral mehe elu jne. Dersu ja Arsenjevi vahel tekib usaldus ning Niika sõnad Tungalpähkli kohta sobivad ka nende omavahelist suhet iseloomustama: "Niisugune on karmide olude, karmide elude karm sõprus. See on väljaspool tasu ja tänusõnu ning katkematu nagu taeva ja maa sidemed" (Baturin 1989: 249). Oiumees ja Dersu on mõlemad muhedad vanamehed ning jagavad sarnaseid õpetussõnu: "asjata tulista – halb" (Arsenjev 1948: 149) kõlab kokku "Karu südames" sageli esitatud juhtmõttega "ära tapa, pea jahti", kuigi esimene on siiski pisut praktilisem ja realistlikum nagu raamat isegi. Dersu portreerimise teeb huvitavaks tema vigade näitamine, mida Oiumehe puhul märgata ei ole. Dersu on terve elu looduses elanud, aga see ei tähenda, et ta peaks absoluutselt kõike teadma. Lisaks tema võimetele on üles tähendatud ka tema eksimused ja tema hirm.

Baturini avarilmade oluline stiihiline komponent on armastus, nagu nähtus juba peatükis 1.1. Laias laastus saaks Baturini teoste armastuse jagada kolmeks: armastus avarilma vastu, armastus lapse<sup>5</sup> või sõbra vastu ja armastus naise vastu. Kahtlemata leidub Baturinil veelgi armastuse variatsioone, aga selles töös vaadeldakse armastuse ja avarilma seoseid. Mitmes Baturini teoses figureerib naine, kes on ennast (meheks) maskeerinud, et karmis avarilmas (või muude sündmuste tõttu) mehe teadmata tema juurde jääda. "Teemandirajas" on selliseks kujuks Tonka ning tema mees peab valima. „Hetkel näib Ressurssov kahtlevat oma Kutsumuse, Idee, Eneseteostuse ja muu sellesarnase prioriteedis lihtsalt inimliku elamise ees. Ta hingeseisund sel ahtal viivul on raske, ent tugeva isiksusena saab Ressurssov sellest jagu" (Baturin 1986: 87). Tähenduslik on kõikiteadva jutustaja sõnavalik: *jagu saama* justkui tunnustab naisest ja kodust loobumist, paikseks jäämine oleks laiduväärne. See on üks Baturini

---

5 Näiteks Gregori ja leiulapse suhe romaanis "Leiud kajast", vahest kõige puhtam ja soojem, kõige ehedamalt ja liigutavamalt esitatud armastussuhe Baturini loomingus.

raamatute inimestevaheliste suhete põhiteemasid: romantilise armastuse, püsivuse, andumuse, kooselu – ning kutsumuse ja avara ilma vastuseis. Ka nooruke Laevapoiss romaanis "Leiud kajast" mõistab: "K e s k o r d o n k a l l i s t a n u d o o k e a n i , j ä ä b k u i v a k s i g a s t e i s e s s ü l e s" (Baturin 1977: 56). Täpselt samade sõnadega (muuseas huvitav romaanideülene seos) kahetsevad tubakasaarel abiellumist meremehed romaanis "Lendav hollandlanna" (Baturin 2012: 18) ning ka Parnassose Nikodemes ei suuda vastu panna avarilma kutsele – ta jätab lapseootel naise ning läheb kaasa Lendava Hollandlanna meeskonnaga.

"Kentauris" on sarnaseks maskeeritud kujuks Dido, Nikyas Bigarti parima sõbra Eamoni kihlatu, mistõttu on tema ja Nikyase äkitselt lahvatanud armastus võimatu. Abinõuna näeb naine enda surma lavastamist, misjärel teeb ta läbi mitmed operatsioonid ja füüsiliselt muundununa asub Nikyase ihusekretäri ennastohverdavale ametikohale. Ikka selleks, et kuidagigi olla mehe ligidal ja talle toeks. Romaani lõpus avalikustab ta hetkeks oma isiku, kuid sõnad, mille taaskohtumisel lausub Nikyas, kinnitavad uuesti ülaltoodud teesi: "armastasin teda viivul rohkem kui kogu naissugu ühes Naises, armastasin teda rohkem kui elu, ning SELLE SURMKESTVA VIIVU rohkem kui õli" (Baturin 2003: 562). Naisele pole sellest viivust aga küllalt ja ta muudab end tuleõieks nagu talle eelnevad Didod romaanis ja müüdis. Maskeerimismotiiv kordub ka romaanis "Leiud kajast". Baturini filosoofia järgi peab ikka millestki loobuma, kõike ei saa keegi. Avarilma saamise hinnaks peab olema midagi suurt ja sageli on see just naise "ohverdamine" mehe poolt.

Kõik need naised on meheks riietatud, sest tahavad meeste maailmas, meeste seltsis ja avarilmas hakkama saada. Mõnda aega see õnnestub, aga lõpuks ilmneb nende naiselik pale ja see, et nad ei taha seal hakkama saada, vaid nad on sinna tulnud selleks, et mees endaga kaasa viia. Ideaalset lahendust ei ole, kõik nad kaovad: kas hukkuvad (Dido, Pajapaasike, Tonka) või lahkuvad laanest meheta (Teo). Peale tragöödiat jäämineku ajal jõkke kukkunud koolimajaga lahkub Niika juurest jõgikülalt ka õpetaja Gitja. Kord räägib naine lihtsalt ja kenasti, kuidas ta Niikasse armus, tundes ta ära suitsu, metsa, lehisevaigu lõhnast (Baturin 1989: 73), aga "Karu südame", avarilma ja Niika avaruse kontekstis on see selgelt liiga väike. Niikale muutub see ruum ahtaks, mees hakkab põlgama ennast ja naist, kes teda tagasi hoiab, tema armastus muutub koormavaks. "Mehe ja naise mõtted, tunded ja kehad kõlavad heal juhul kokku, aga nende vaimu teed on lahknevad: Minu vaim oli tiibsam, see hõljus looduse ja loomismõtte vallas [---]. Tema vaim oli maaligidane, rändas kodu ja koolimaja vahel – õhtuks oli see ammendatud" (samas, lk 75). "Naisele on armastus kogu elu" (Baturin 1976: 81), väidetakse "Oaasis", aga mehele vaid osa suuremast kõiksusest.

"Karu südame" alguses öeldakse vahest kergelt liialdades, et armastus on laanerahva jaoks hea suusapaar (Baturin 1989: 8-9). Seega on armastus midagi praktilist, vajalikku, rohkem kaaslus ja kaasteelisuus kui midagi romantilist. Evenkide naine on sageli raskemate pakkide kandja ja tööde tegija, sest kui tal on raske, siis on tal kerge (samas, lk 20). "Oaasis" öeldakse, et "Rääkida armastusest on ebadiskreetne nagu kurta kõhuvalu" (Baturin 1976: 38). See on mingil määral tabu, seda ei väljendata eksplitsiitselt. "Naine on mehele kas saatust – või ei ole talle üldse mitte keegi... Ja kui see mulle sisse raksab, siis raksaku nagu välk puusse", ütleb Niika sõbrale sepale (Baturin 1989: 112), kui too talle Laimat naiseks sokutab ja enne kui too Emiliga kohtub. Kuni naine pole mehele saatust, ei tähendagi ta mitte midagi ja võib samahästi olla hea suusapaar. Suusapaarist enamaks, lausa saatuseks on Niikale Emili. Ta on ainukordne Baturini avarilmaromaanides, naine, kelle eest ei ole vaja laande põgeneda, sest ta ise ongi laas, mets, vaba loodus. Selle saatusliku isiku tulekut oma ellu on Niika ette tunnetanud ning selle kohtumise olulisust mõistab ta kohe. Emili on ohtlik nagu loodus ja see pakub kütile iga päev pinget, ta on ohtlik nagu pragunev jää, nagu kuristikud, nagu hundid ja karud, ta tõmbab ligi, on ikka ja jälle huvitav ja üllatav; ta pakub kütile ka füüsilisi väljakutseid. Emili on esmakordselt keegi, keda Niika ei suuda ära seletada ega endale täielikult allutada.

Elu Emiliga on terav kogemus. Nende rollid pöörduvad, Niika peab uhkuse ja üleoleku maha suruma, sest nüüd on tema see, kes tahab naist koju sundida, sellele ei allu aga vaba ja metsik Emili. Tema tulemised-minemised on kirjas looduseadustes, aastaegade, ööde-päevade vaheldumises, ilmapöörakutes, erinevates loodusnähtustes, ta täidab neid niisama kindlalt nagu puud igal kevadel lehte lähevad (Baturin 1989: 466). Päris irooniline on fakt, et Niika kutsub Emilit alguses Tabatuks (sest leiab ta ühest oma loomalõksust ning saab jälle päästjarolli sisse elada) ning jõuab kohe hüppeliste järeldusteni: "Tõsiasi, et naine ei kuulunud kuhugi ega kellelegi, oli Niikale nagu kindlaks märgiks, et ta pidi kuuluma temale" (samas, lk 361). Mees tahab teada, kust ta on tulnud, kellele enne kuulnud, et teada, milline õigus on temal ta nüüd endale võtta. Seejärel hakkab mees talle õpetama keelt ja esimesena on päevakorral sõna "edõ" – mees. Niika on rahul, kui naine seda vastu mõmiseb (lk 378) ja ehk usub, et esimene samm alistamisel on tehtud.

Avarilma-filosoofia juurde kuulub loovutamine ja lahtilaskmise oskus, aga Emili on naine, kellest Niika ei suuda lahti lasta. Emilil on kombeks korraga mitmeid kuid ära olla, Niika ei suuda sellega leppida ning otsib teda alalõpmata. "Kuigi Niika-Nganassaan oli säsini selle poolt, et kõik maailma asjad, kõige enam aga inimeste saatused nagu laanejõed vabakulgu voolaksid, leidis ta end äkki neid tagasi pööramas" (Baturin 1989: 393). Ta ei suuda aru saada (nagu teised naised või inimesed



temast), et kuskil võiks olla midagi, mis Emilit rohkem kutsub kui tema ise. Samuti on mehele väljakutseks avastada kedagi, kes on loodusega veel suuremas seongus kui ta ise, kelle vabaduseiha on tema omast veelgi suurem. Niika on kogu aeg pürginud olema rohkem avarilmainimeste ja laane pärusrahva evenkide moodi, aga hetkel, mil tekib sügav seos tõeliselt metsiku, võimalik, et rändhõimust pärineva loodusnaisega, ei suuda mees seda aktsepteerida ja tema kombeid omaks võtta. Otsustavaks jääb ikkagi mehe enda pärinemine, tema teistsugune kultuuriline ja sotsiaalne taust. Ta võib küll mängida loodusmeest, aga ta ei ole ise päriselt see. Ajapikku hakkab ta leppima ning leiab, et nõnda nagu elusloodus, pole ka mees ja naine loodud kokku elama, vaid kokku saama ning Emili oma minekute ja naasmistega hoiab seda suhte edukaks toimimiseks vajalikku läheduskaugust (Baturin 1989: 466-467). Gregor romaanis "Leidudes kajast" kinnitab samuti teesi, et armastatud inimesega ei pea elama lähestikku, et kokkuelu rikub tunded. "Armastus ühendab meid nagu laotus, pole tähtis, kas oleme üksteisest puudutuse või valgusaastate kaugusel" (Baturin 1977: 35), mõtleb ta ehk seoses avarilma nimel maha jäetud perega või kaugemast minevikust pärineva erilise inimesega.

Pidevast lähedalolekust olulisem on teise inimese läheduse tunnetamine, temas jätkuvalt kindel olemine. Niika ja Emili vahel ongi näiteks mingi müstiline side: mees tunneb Emili valu, kui too püünisesse jääb (Baturin 1989: 340) ja tajub teda, kui ise eemal viibib (samas, lk 480). Lõpuks suudab Niika uue loobumise filosoofia ka ise omaks võtta. Ta kirjutab mitmes plaanis täiuslikust armastusest, mis haakub Uku Masingu välja pakutud ja Lauri Sommeri edasi arendatud mõistega nõidade õrnus<sup>6</sup>.

"Mu silmade avaja Uku Masing kirjutas kunagi oma märkmete hulgas: "Milline oleks kultuur: nõidmees ja -naine?" Seda lugedes taipasin, et olen asja üle omaette juba kaua mõelnud. Sihuke kultuur põhineks osaduslikul tajueksperimentil, mida hoiaks – minu sõnadega – käigus nõidade õrnus. See õrnus on siin ja nyd saavutatav eelaste armastusele, mille tulevast olemust me praegu ehk ei aimagi. Õrnuse vaimsest plaanist täieneb keha, tekib uusi suhtlemisviise (jõe-taoline energiate yhendamine, unenäos koos viibimine, aimamine, mõtete saatmine ja koos mõtlemine, sügava mõistmise toel tehtavad yhised loomingulised leiutused, mis võiksid laieneda tervenisti improviseeritud Eluks, ehitada yles selgemaid maailmu) ja iga kohtumine enda ja teistega toimub avaramal pinnal kui "minad" või sugupooled. Nagu hulk valguskybemeid liituks tuleks, mis valgustab tundmata või unustatud teeradu."

Selline õrnusearmastus on midagi ebamaist, hõrku ja unustamatut, võrreldamatut ja joovastavat, eba"inimlikku". Emili kõrval lebedes tunnetab Niika "kõige oleva ühtset hingust ja vereringet" (Baturin 1989: 382) ning mõtleb: **"Kõik on nii nagu on tõeliselt"** (samas), sest Emili kaudu ühendub ta ka looduse ja maailmaga. Tõeline olemine on kahekesi olemine, kui ollakse leidnud oma igavene paariline. Tsitaat on võluvalt ähmane, kuid ometi saab sellega väga palju öeldud. Tõelise-igatsus on

---

6 Võetud Lauri Sommeri kodulehel leiduvast seletusest luulekogule "Nõidade õrnus".

üleüldine printsiip, kõik inimesed igatsevad lähemale mingile seletamatule olemuslikule tuumale. Seetõttu on ka sellest umbmäärasest lausest võimalik tunnetuslikult aru saada.

"Kõik Emiliga elatud aastad olid justnagu teisest ajast. [...] Ka Ilmaruum, kõrveavarus, kus me elasime, muutus sestast nagu ülevamaks ja avaramaks. [...] Tundus, et ma pidin ka oma näos ja hinges muutuma, et sobida sellesse uude ja väga vanasse aega, mille oli äratanud see naine" (Baturin 1989: 447), mõtiskleb Niika. Emili on Niika tõeline avarilmapaariline, avarilmanaine, kelle läbi mees õpib loodust ja iseennast paremini tundma. "Emili, karunaine koondab endasse ka Metsaema või Metsa Perenaise jooni [...]. Kooselu temaga tähendab siis omakorda kooselu Metsaga, jäägitut ühtesulamist Loodusega, Kõiksusega" (samas, lk 232), on märkinud Aivo Lõhmus. Niika ja Emili on justkui mehe ja naise arhetüübid, nad elavad üksinda metsas kui esimesed inimesed maa peal ja ei pea kellesegi teisesse puutuma peale lindude, vee ja loomade. Nad on Mees ja Naine, hiljem ka Ema ja Isa. Sarnane tõeline ja suur armastus tekib hetkeliselt näiteks Nikyase ja Dido vahel "Kentauris", nad sulanduvad ühte, kehakehasse ja hinghinge (Baturin 2003: 482) ja Parnassose Nikodemese ja Lendava hollandlanna vahel, kes saavutavad "armastuse armastuse" (Baturin 2012: 121). Aastate möödudes pöördub Nikodemes küll oma naise ja poja juurde tagasi, ent vahepeal lahvatanud tõeline tunne jääb sellest maisest (kohuse)tundest ülemaks. Maine naine on temaga lõpuhetkeni, kuid Nikodemese liblikaks saanud hing lendab ikkagi minema Lendava hollandlanna omaga. Laevakapten on talle saatus, aga poja ema, kuigi oluline, jääb heaks suusapaariks.

Niika kooselu Emiliga kestab umbes kolm aastaringi, lõpuks ei tule Emili ühes nende lapse Ursulaga tavapäraseks saanud retkedelt tagasi. Emili kadumine võiks olla konkreetne rakendus üürikese õnne manifestile, nii tõeline, hingemattev armastus ei saagi igavesti kesta. Niika ilmajäämine nii perest, sõbrast karust kui Nganassaanist on viimased vajalikud kannatused enne romaani tegevustiku lõppu. Aivo Lõhmus mõtestab Niika suhteid naistega pisut teistmoodi:

"Peale Varju pesitseb mehe alateadvuses [...] veel nn. Anima, naise arhetüüp, ürgkujutelm naisest, mehe kogemus naisest kõige kaugemaist aegadest tänaseni. [...] Iseenesega samastumine – puhtaks inimeseks saamine – tähendab eneses selgusele jõudmist, Varju ja Anima äratundmist. Alles seejärel on võimalik rajada tõelisi suhteid teiste inimestega. [...] Varju saab ära tunda konfliktide kaudu samast soost inimestega, Animat aga vastassoo kaudu. [...] Laimani, tõelise Naiseni, kes taipab ja oskab kududa Niika kampsunisse nii südamed kui kuused, nii armastuse kui laane, jõuab Niika alles siis, kui ta on Varju ja Anima teadvustanud – saanud puhtaks inimeseks, iseeneseks" (Lõhmus 1989: 235-236).

Vari võiks siis olla Nganassaan ja Anima Emili. Tema kadumise tõttu jõuab Niika tõepoolest Laimani, ühiskondlikus mõttes sobiva paariliseni, kellega loob toimiva peremudeli. Kuitahes eraklik Niika olla ei tahtnud, valis ta lõpuks ikkagi kogukonna, küla, valis kohanemise. Laima on oma ustavust juba varem

tõestanud, ohverdanud end armastatud mehe nimel, abielludes Ramses Gaukiga, et Niika jahialad tagasi saaks. Kas Laimaga elamine ja pere loomine, laste saamine on ta tõeline tahe või on see leppimine, sest kättesaamatu Emili jäigi tabamatuks? Kuidas ka ei oleks, lõpuks on kõik otsad kokku tõmmatud, maailm on korrastatud. Niikal on kodus naine ja kolm last, aga ta on endiselt kütt, veedab talved laanes ja seega säilib ta avarus. Siiski ei leia Niika naist, kes vastaks talle intellektuaalselt. Gitja on armas ja südamlilik, Hallike ja Katja on kehad, Emili on mets ja midagi spirituaalset, Laima tuleb sellele kõige lähemale, ta on arukas ja teda esitatakse meile tõelise naise võrdkujuna. Tema suurimaks vooruseks näib olevat see, et ta teab, mida Niika tahab (nii laant kui ka armastust)) ning on valmis end tema nimel ohverdama. Aga meile ei näidata neid pidamas võrdset vestlust.

\*\*\*

Avarilma austamise juurde kuulub ustavus. Gregor romaanis "Leiud kajast", olles kord saanud avarilmainimeseks, leiab, et avarilm ei lahku temast enam kunagi. Ta on vahepeal avarilmale n-õ maisema, lihtsama eluga truudust murdnud, pere loonud (Baturin 1977: 9), kuid tsivilisatsioonis tunneb ta end "umbselt, ebamääraselt nagu kinosaali valgustama naelutatud kuu" (samas, lk 9). Vahepealsed aastad on Gregori jaoks raisatud (lk 70) ja, erinevalt avarilmast, igavad. Ta on enda ja ilma vahel murdnud mingit sõnatut vannet. Lõpuks otsustab ta taigasse naasta ja üles otsida kunagi kohatud salapärase jäänukhõim. Terve suve otsib ta koos abilise Sahvaga muude geoloogitööde kõrvalt seda ainumat kõrvenurka, kuid paik ja sealsed inimesed jäävad leidmata. See koht ega tema pole enam sama. "Karu südame" Niika ei leia Emilit üles, kuidas ta vilunud jäljelugejana ka ei püüaks. Ainukordne juhtum ei ole määratud korduma, ei saa korduda. Metsik koht (vihmamets, laas või taiga) ise paneb tegelaste ustavuse proovile ja heidab nad endast välja, kui nad seda enam ei vääri. Samamoodi ei saanud kesta Laine karjuse ja Sonora armastuse ilusaeg, kuid see oli hetkeks ja seetõttu mingis plaanis igavene. "Kordumatud sündmused, ainulised kutsumused, haruldased lilled saavad olemas olla vaid üks ja ainus kord, kasvada ühes kindlas paigas, oma mullas oma tähtkuju all. Kord üles kistud, ei juurdu nad enam iial" (Baturin 2009: 159). Kui Niika on kaotamas oma tööd kütina, mõtleb ta järgnevate sammude peale:

"Mitte kuskile ma laanest ei lähe. Ainult siis, kui l a a s minust lahkub, kui paneb oma oksakäe mulle õlale ja ütleb: "Niika, sa oled sant inimene, kehv kütt, lähen su mant minema!"... Ja lähebki: üksipui, põõsakaupa, järvhaaval, võtab ühes oma linnud, sooblid ja kalad. "Jumalaga, Niika-Nganassaan! Sa ei pidanud Seadust. Sa ei mõistnud mind ega armastanud rohkem

kui oma viie ahta meele piires." Ja laas läheks mu eest ära. Aga mina läheksin talle järele... ikka järele..." (Baturin 1989: 337).

Laas on Niika jaoks elusolend ja olles kord laane kui inimese valinud, jääb mees talle truuks.

Avarilm on ainukordne paik, mis hõlmab suuremat osa Nikolai Baturini loomingust. Sealne aeg on umbmäärane, täpsetest aastatest ja päevadest tähtsam on aja pidev vool. Avarilma looduses peab valitsema tasakaal, seda tuleb säästa ja mõista. Avarilmas ülistatakse esteetilisi kannatusi, üürikest, aga igikestvat õnne ning ülevat surma. Avarilmas liiguvad ülejäänud maailmast erilise taju, tunnetuse, omaduste ja kogemustega inimesed. Avarilmainimene on ülemuslik süvainimene. Avarilm on ka vaimne maastik, milles liiklev avarilmainimene üritab jõuda iseenda ja maailma sügavustesse. Avarilm on igapäevane teekond, reis, maadeavastus sise- ja välisilmas, avarilmast lahkuja elu lahjeneb, hõreneb. Avarilmas peljatakse otseteid ja sissetallatud radu, armastatakse käia ringi, armastatakse kaunist kaotsisolu, võluvast võimatust (Baturin 1981: 41). Kes on selle kord enda sees leidnud, on sügavam, eetilisem, aimekam, tõelisem inimene, avatud ja mõtestav, sisemiselt täiustunud. Avarilmainimene hindab üksiolekut ja suveräänsust, ent peab end siiski inimeste juurde kuuluvaks. Loodus on see, mis avarilmainimese avarilmainimeseks muudab. Järgmise Puhmhabeme kohta käiva lausega võiks kokku võtta kogu avarilmatunnetuse: **"ta oli mõneti keegi teine, ent sai metsa läbi endaks"** (Baturin 1981: 11). Avarilmas usutakse lahtilaskmisse, mitte klammerdumisse, ja seeläbi kasvamisse: "Kui sa teda ootad, siis ära teda oota, ja ta ongi kohal" (Baturin 1977: 18). Avarilmas saavutatakse limiteerimata vabadus seejuures oma sisemist olemust kaotamata. Mees- ja naistegelaste vahel võib avarilmas sageli tekkida kõrgema tasandi, nõidade õrnuse laadne armastus, kuid meestegelased valivad armastuse asemel avarilma. Avarilmale tuleb jääda ustavaks, muidu võib see sind hukutada.

## 2. SELVA

### 2.1 *Novela de la selva*. Sissejuhatus ja ajalooline taust

Selvaromaan on 20. sajandi esimesel poolel Ladina-Ameerikas tekkinud žanr, mille tegevustik leiab aset vihmametsas ning mis keskendub hispanoameerika identiteedi otsingutele. Üheks esimeseks selvaromaaniks võib pidada anglo-argentiina kirjaniku William Henry Hudsoni romaani "Rohelised koidad" (1904), žanri õitseage algas Kolumbia kirjaniku José Eustasio Rivera romaaniga "Põõris" ("La vorágine") (1924), millele järgnesid kolumblase César Uribe Piedrahita "Toá" (1933) ning Venetsueela kirjaniku Rómulo Gallegose "Canaima" (1935). Laias laastus märgib žanri lõppu 1953. aastal ilmunud Kuuba kirjaniku Alejo Carpentieri romaan "Kaotatud rajad". Mõnes buumi-aegsetes (1960-1970. aastad) ja -järgsetes romaanides on tegevuse taustal džungel (nt García Márqueze romaanis "Sada aastat üksildust" ja Vargas Llosa "Jutuvestjas"), aga nende ja varasemate romaanide vahel võib leida olulisi erinevusi (Wylie 2009: 3). *Novela de la selva* sündi ja arengut käsitletud Lydia de León Hazera leiab, et žanr sai alguse juba Jorge Isaacsi „Mariaga“, mis ilmus aastal 1867, ning kestis kuni 1965. aastani, mil Mario Vargas Llosa avaldas „Rohelise maja“ (León Hazera 1971: 12). Vahepeale jäävad näiteks Juan León Mera „Cumandá“ (1879), Santiago Pérez Triana „De Bogotá al Atlántico“ (1897), Henry Major Tomlinsoni „The Sea and the Jungle“ (1912), Ciro Alegría „Kuldmadu“ (1935).

Peale Ladina-Ameerika riikide iseseisvumisi 19. sajandi esimesel veerandil (Uruguay 1825, Venetsueela 1811, Kolumbia 1810, Peruu 1821, Tšiili 1810, Argentiina 1816, Brasiilia 1822, Paraguay 1811, Ecuador 1822, Boliivia 1825 jt) hakkasid kirjanikud otsima sobivaid viise, kuidas kirjeldada Uue Maailma troopilist loodust, omanäolist floorat ja faunat. Lisaks tahtsid uued vabariigid territooriume kaardistada ning tellisid pikki ja detailseid maastikukirjeldusi (Wylie 2009: 2). Troopikat kujutati kohalikus kirjanduses juba 1820. aastatel, mil Venetsueela poeet ja riigimees Andrés Bello avaldas poeemi "Ood palavvöötme põllundusele" („Silva a la agricultura de la zona tórrida“) (1826), mida nähtakse Ameerika versioonina Vergiliuse "Georgikast" ning mis loetleb ja ülistab Lõuna-Ameerika troopika omadusi (samas). 19. sajandil otsiti Ameerikas autonoomset kirjandust ja kas saab midagi olla rohkem autonoomne kui Ameerika läbiuurimata selvad, eriti need, mis asuvad Amazonase vesikonnas, küsib León Hazera (1971: 11). *Novela de la selva* žanr sai populaarseks 1920ndatel ja 1930ndatel, kui kontinendil tähistati sadat aastat iseseisvuse saavutamisest, intellektuaalide hulgas ärgitas tähtpäev nostalgilisi tundeid ja sügavat enesevaatlust (Wylie 2009: 7). Žanri keskmes on küsimus Euroopa maastikuesteetika kasutamisest Euroopale tundmatus looduskeskkonnas nagu troopilises vihmametsas

või Argentiina pampades (samas). *Novela de la selva* kirjanikud panid uuele traditsioonile aluse mitte üha kasvavale Euroopa troopikakirjanduse hulga selga keerates, vaid seda ümber kirjutades (samas, lk 7-8). Selvaromaan üritab Ameerika maastikku endale ideoloogiliselt tagasi võita (lk 7).

Aegamisi omandas Ladina-Ameerika oma iseloomu, hoiakud ja tavad ning just loodusel oli väga suur roll iseseisva identiteedi leidmisel (León Hazera 1971: 15-16). Isaacs kirjeldab "Marías" maastikku täpselt, on valinud teose lavaks konkreetsed kohad ja piirkonnad; ta on enda isiklikku emotsionaalset reaktsiooni edasi andnud tegelaste kaudu, ning sellest objektiivse vaatluse ja emotsiooni partnerlusest sünnibki selvaromaan (samas, lk 44), leiab León Hazera. *Novela de la selva* on palju mõjutusi saanud Euroopa romantismilt, sealjuures François René Chateaubriand'ilt, Bernardin de Saint-Pierre'ilt, ning ka Jean-Jacques Rousseau'lt (lk 15), kuid nt „Pööriseist” võib leida nii romantismile, modernismile kui ka naturalismile omaseid jooni (lk 249). Kõige olulisemaks allikaks on hispanoameerika kirjandusele siiski kohalik maastik (samas). Selvaromaanil on ühiseid jooni telluurse<sup>7</sup> kirjandusega (*novela de la tierra; telurismo*), mille esinduslikeks näideteks on Rómulo Gallegose "Doña Barbara" ja Ricardo Güiraldese "Don Segundo Sombra". Tellurset romaani on sageli peetud Ladina-Ameerika buumi-generatsiooni primitiivseks eellaseks, mis olevat sarnasem geograafia kui kirjandusega ning pigem etnoloogiline materjal. "Liati ei olnud seda liiki kirjandus – kostumbrism, kreolism, maaromaan, nativism – ladina-ameeriklaste enda avastus, vaid kandis ilmseid imporditunnuseid: algul mõjutas seda loodusse kutsuv Vana maailma romantism; hiljem naturalism, mis soovitas olemispiirkondade võimalikult täpset kirjeldust" (Talvet 1978: 228).

María Helena Rueda rõhutab selvaromaani päritolus teist momenti, kautšukibuumi Amazonase ja Orinoco vesikonnas 20. sajandi esimestel kümnenditel (Rueda 2003: 31). Ta väidab, et just kautšuk pakub kirjanduse teemaks selva, kautšuk loob *novela de la selva* suunates tähelepanu just sellele eksootilisele regioonile (samas, lk 32). Kautšukitootmises vastanduvad metafoorselt inimene ja loodus (lk 34), mineviku paradiis, kui indiaanlased elasid looduskeskkonnaga kooskõlas, ning kaasaja põrgu, mil migrantide saabumisega murti loomulik harmoonia ja džunglist sai progressi vaenlane, keha, mida peab läbima, mida peab vormima ja domineerima (lk 38). Danion L. Daman aga leiab, et tegelikult on Ladina-Ameerika asukad alati keskkonnaga manipuleerinud (2011: 8) ning on võimalik, et varem oli see niisamuti seotud ühe dominantse kultuuriga, kes teisi orjajõu abil ekspluateeris, või kultuurisisese

---

7 Jüri Talvet on kirjutanud tellurismi erinevatest tähendustest: see on mingi teose kujundi tihe seotus kindla maapaigaga ja sellele omase loodusega; maapaiga mõju selle elanikele. Tellurismi mõistet kasutatakse enamasti seoses filosoofiaga, mille juured asuvad sügaval maapinnas, ürglooduses; see on animaalne magnetism. Talveti järgi tuleks tellurismi käsitleda ühena peamistest filosoofilistest tugistruktuuridest, mis Ladina-Ameerika kirjanduses maagilist realismi on kandnud; tellurism on filosoofia, mis tunnustab mingis edaphoses konkreetset ja kahandamatult individuaalset mõõdet, aga samas ka üldistav-müütilist mõõdet. (Talvet 2005: 256-258).

domineerimisega (samas, lk 10). Samas võib uskuda, et enne kautšukibuumi ei toimunud see kunagi nii suures ulatuses.

Lisaks on *novela de la selva* saanud inspiratsiooni pikast reisikirjanduse traditsioonist Uues Maailmas, nt konkistadooride kroonikatest ja Alexander von Humboldti loodusteaduslikest kirjutistest. Monograafias "Müüt ja arhiiv: Ladina-Ameerika narratiivi teooria" („Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative”) väidab Roberto González Echevarría, et romaanižanri ühiseks tunnuseks on selle mimeetiline omadus. Mitte see, et romaan üritab jäljendada reaalsust, vaid see üritab jäljendada mingit diskursust, mis on juba reaalsust peegeldanud ja sedakaudu oma tõde veelgi enam rõhutada, tõestada (González Echevarría 1998: 11). Ta leiab, et Ladina-Ameerika kirjandust on enim mõjutanud kolm diskursust: koloniaalperioodil oli valitsev seaduse diskursus ja keel, mis garanteeris info tõesuse ning tegi selle ringlemise võimalikuks (seadused, ametlikud dokumendid, Hernán Cortési kirjad, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca jutustus-aruanne Karl V-le, Inca Garcilaso de la Vega „Inkade kuninglikud kommentaarid” ("Comentarios reales de los Incas") jne) (samas, lk 10). Alates 18. sajandist olid olulised loodusteadused ja sotsiaalteaduslik diskursus (reisivad loodusteadlased olid uued kroonikakirjutajad, see oli Ameerikate teine avastamine teaduse kaudu, olulised olid floora ja fauna kirjeldused) (samas, lk 11-12). Ning kolmandaks: 20. sajandi esimese poole Ladina-Ameerika romaan on kirjutatud läbi antropoloogilise uurimuse prisma (romaan matkib etnograafilist või antropoloogilist dokumenti, mille kaudu avab mingi kultuuri päritolu, uskumusi, ajalugu, müüte ja keeli; see on ühtlasi Lääne kultuuride eneseleidmise protsess, enese tuvastamine Teise kaudu; uuritud on nt seoseid "Nukra troopika" ja "Kaotatud radade" vahel) (lk 12-14). Nõnda nagu "Kaotatud radade" jutustaja-peategelane mõistab, et ta ei leia uut algust keset džunglit, nii ka raamat, otsides uut originaalset narratiivi peab sisaldama kõiki eelnevaid ja saama arhiiviks (González Echevarría 1998: 3-4).

Leslie Wylie märgib, et *novela de la selva* žanri kuuluvad romaanid (nt "Canaima" ja "Rohelised koidad") on Ladina-Ameerikas saanud klassikaks, aga žanr ise pole saanud kuigi palju kriitilist tähelepanu (Wylie 2009: 4). Lydia de León Hazera 1971. aastal ilmunud uurimus "Hispanoameerika selvaromaan. Sünni, arengu ja muutumine" ("La novela de la selva hispanoamericana. Nacimiento, desarrollo y transformación") on enne Wylie't ainuke suuremahuline käsitlus. León Hazera leiab, et selva esindab hispanoameerika kirjanduse kõige algupärasemaid ja kestvamaid väärtusi (1971: 262). Tema fookuses on selvaromaani sisemised arengud ja teisenemised, mitte looduse ja kirjandusliku identiteedi olulised lõikumised, mis Wylie meelest on žanri keskmeks (Wylie 2009: 5).

Brasiilia kirjandust Amasoonia<sup>8</sup> kohta on uuritud rohkem, Hispano-Ameerika oma vähem, kuid esimene on teist nähtavasti palju mõjutanud (samas, lk 3). Kuigi *novela de la selva* konkreetsete teemad olenevad kümnendist ja piirkonnast, on žanri põhihuvi ikkagi kirjandusliku vormi uuendamine ja autentse troopilise esteetika loomine (lk 4).

Wylie leiab, et selvaromaani on sageli peetud koloniaalseks seiklusnarratiiviks või neoromantiliseks loodusülistuseks, aga seda ei peaks paigutama Ladina-Ameerika troopika koloniaalsete representatsioonide pika rea lõppu, vaid uue looduskirjanduse ja etnograafia traditsiooni algusesse (Wylie 2009: 149). Selvaromaani džungel ei ole maine paradiis, millisenä esimesed rändajad seda kujutasid, ega koht, mis pakub võimalusi lõpmatuteks teaduslikeks avastusteks, nagu kirjeldasid 19. sajandi naturalistid. Selle asemel ekspuuteerib selvaromaan Ameerika maastike düstopilist potentsiaali, võttes omaks varasemad imperiaalsed stereotüübid nagu teadmatus ja metsikus ning kasutades neid võimestavate kontseptsioonidenä (samas, lk 59). Romaanide selva on ebahumaanne ja metsik paik, mis on valmis hooletut rändurit endasse haarama (lk 128). *Novela de la selva* üritab hispanoameerika romaanile anda uue postkoloniaalse looduseestetiä, mis ei koge loodust ainult visuaalselt, vaid paljudel erinevatel sensoorsetel tasanditel (samas, lk 149).

Lesley Wylie märgib, et vahest on kohatu kasutada hilisemat kriitilist distsipliini nagu postkolonialism 20. sajandi alguse Ladina-Ameerika kirjanike teoste kohta, eriti kui riigid saavutasid iseseisvuse sajand enne seda (Wylie 2009: 6). On leitud, et postkoloniaalse teooria kasutamine Ladina-Ameerikas on veel üks kolonialismi vorm, mis üritab selgitada kohalikke olusid, kasutades võõraid mudeleid (samas, lk 5). Kuid kriitiliselt suhtudes ei pea see teooria kohalikke traditsioone enda alla matma, vaid võib lisada uue dimensiooni (lk 6). Isegi peale iseseisvumist olid piirkonnas Euroopa ülemvõimu perioodid (lk 7), nt Amazonase ja Orinoco jõgede äärseid vihmametsi ning seal elavaid põlisrahvaste kogukondi mõjutasid kummi- ja petrooleumitööstused (lk 7). Imperiaalne minevik andis Ladina-Ameerika kirjanikele soovi topograafilised ja antropoloogilised tekstid ümber mõelda, kuid andis neile ka vastavad kirjanduslikud vahendid (lk 9). Paroodia ja koloniaalse mimikri kaudu teostavad postkoloniaalsed autorid imperiaalsete tekstide lähilugemist, kuid toodavad ka uusi ja võimendavaid kirjandusteoseid (lk 16). Labürintjast *novela de la selva* džunglist saab metafoor

---

8 Amasoonia kirjandusest kirjutab näiteks Lucia Sa uurimuses "Vihmametsakirjandus: Amasoonia tekstid ja Ladina-Ameerika kultuur" ("Rain Forest Literatures: Amazonian Texts and Latin American Culture"), kuid selle teesiks on, et Amasoonia põlisrahvaste tekstid ei ole kirjandusteoste alustaladeks, vaid on ka ise kirjandusliku väärtusega tekstid, mis väärivad lähi- ja võrdlevat lugemist ning esitavad väljakutse eurotsentrismile ning looduse, koha ja identiteedi koloniaalsetele troopidele.



tähistamaks postkoloniaalse ruumi tõlkimatut Teisesust (*Otherness*), kus sõnad varjavad rohkem kui avaldavad (Wylie 2009: 34).

Oma uurimuses „Koloniaalsed troobid ja postkoloniaalsed trikid: troopika ümberkirjutamine *novela de la selva*’s” (“Colonial Tropes and Postcolonial Tricks: Rewriting the Tropics in the *novela de la selva*”) (2009), mis on selle peatüki ja selvaromaani mõtestamise põhiliseks allikaks, keskendub Lesley Wylie neljale selvaromaanile: "Rohelised kojad", "Pööris", "Canaima" ja "Kaotatud rajad". Kuigi esimese ja viimase ilmumist eraldavad viiskümmend aastat, on nende süžeed ja teemad hämmastavalt sarnased, näiteks keskenduvad need kõik linnakeskkonnast pärit meestegelaste teekonnale džunglis (Wylie 2009: 3-4). Wylie järgi on žanri tunnusteks irooniliste jutustajate kasutamine, intertekstuaalsus, Euroopa diskursuste parodiseeriv ümberkirjutus Lõuna-Ameerika perspektiivist, konventsionaalsete esteetiliste kategooriate eiramine ning pseudokangelaslikud episoodid. Samuti on oluline küsimus keele võimekus maastikku ja loodust edasi anda (samas, lk 149). Erinevalt Euroopa reisikirjanike troopikakirjeldustest võiks *novela de la selva* ränduri kogemuse võtta kokku sõnadega "Tulin, nägin, mind võideti" (lk 3).

## 2.2 Baturin ja Siberi taiga, selvaromaan ja vihmamets

Nikolai Baturini "Karu süda" sobitub selvaromaanidega mitmes mõttes: ka see on intellektuaalse valge inimese rännak Lääne poolt läbiuurimata paika; sealgi vaadatakse põlisrahvaid kõrvalpilguga ja seegi romaan on läbi põimunud intertekstuaalsetest vihjetest ja eneseleosutustest. Oluline erinevus on see, et Baturin ei ole ise Siberist pärit kirjanik, kes üritaks *oma* maad varasemate narratiivide ja reisikirjelduste abil ümber mõtestada. Selvaromaani autorite teosed loovad uue Ameerika kujutamise viisi, aga Baturin on pigem loonud väljamõeldud ilma ning teoste-ülese ruumi, avarilma.

Ameerikate loodus ja Uus Maailm on nende avastamisest peale olnud koht, kus realiseerida Euroopa püüdlusi ning seda on eeskätt koloniaalperioodil nähtud kui kohta, mida saab eksploateerida (Wylie 2009: 96). Kahtlemata on sama Siberiga, mille koloniseerimine sai alguse 16. ja 17. sajandil, põhjarahvaste ja Vene imperialismi vahelised suhted võisid mõneski olla sarnased. Art Leete on kirjutanud põhjarahvaste kujutamisest ajaloo vältel ning eristab kolme etappi: 11. sajand kuni 18. sajandi algus (antiik- ja keskaega eeletapiks pidades), 18.-19. sajand kuni 20. sajandi alguseni ning hilisem 20. sajand tänapäevani. Baturinit on ilmselt enim mõjutanud teine etapp. Näiteks on alkoholilembese põhjamaa elaniku mudel kui üks põhiline võte tsivilisatsiooni halva mõju

kirjeldamisel 18.-19. sajandil (Leete 2000: 129). “19. saj autorite nägemuses teeb viin põhjarahvad agressiivseks, mis on vastandiks nende tavapärasele vaiksusele olekule” (samas, lk 131). Seda leiame Baturinilt sageli.

“Arvati, et vaime – looduse peremehi võib solvata, haavata mitte ainult tegevuse, käitumise, sõnaga, vaid ka oma meeleoluga, eelkõige liigse enesekindlusega. Mõõdukus (ühtlus) kõiges oli Põhja traditsiooniliste kogukondade peamine eluprintsiip. [...] Edu kõiges loeti halvaks endeks, häda ettekuulutuseks. Suur edu, jõud, rikkus peitsid endas potentsiaalset ohtu. Peamine elu põhimõte oli “elada mõõtu”. [...] Tunnete avalikku demonstreerimist, olgu see afekt või depressioon, loeti küllaltki ohtlikuks nii inimesele endale kui ka tema ümberkaudsetele” (Kupina 1997: 136-137; Leete 2000: 218 kaudu).

Kupina kirjeldatud evenkide traditsiooniline maailmapilt haakub hästi “Karu südame” evenkidega. Esiteks näiteks nende tõdemus, et õnn teeb laisaks ja paksuks (Baturin 1989: 23), ning teiseks nende vägagi vaoshoitud käitumine, kui koolimaja varinguga hukuvad kõik koolilapsed (samas, lk 96-97). 18.-19. sajandi autorid rõhutasid isiksuseomaduste sõltuvust looduskeskkonnast (Leete 2000: 228), ning leiti, et loodusrahvastel on arenenud rahvaste ees isegi eeliseid: nad polnud tsivilisatsioonist moraalselt laostatud, nad olid rikkumata, loomulikud, ausad, armastasid tööd (samas, lk 165). Alates 18. sajandist on kirjeldatud olulise tunnuseks külalislahkust (lk 204), lisaks rõhutatakse põhjarahvaste erilist külmataluvust, hingelise tasakaalu probleeme (lk 162). Ühtlasi on viidatud sarnasustele Ameerika ja Siberi põliselanike vaatlemise puhul (Leete 2000: 15). Samuti olid 19. sajandil teaduslikud kirjeldused vormistatud päevikute või reisikirjadena (lk 21-22), mida märgib ka Wylie selvaromaani mõjutuste osas. Võimalik, et ka Vene keisririigi lähetatud maadeuurijate ülestähendused on Baturini teoseid mõjutanud, võimalik, et ta parodeerib eurooplaste Siberi-diskursusi ja leiab sedakaudu uue viisi taigast ja laanest kirjutamiseks, Baturini ja Siberi vallutus/reisikirjanduse seoseid võiks palju põhjalikumalt uurida, kuid siinkohal on fookuses Baturini teoste ja Ladina-Ameerika selvaromaani seostamine.

Kuigi Baturini teoste taust on midagi hoopis muud kui selvaromaanidel, kuigi ta teosed on vähem seotud uue identiteedi otsingutega kui sisemiste ja isiklike rännakutega, on võrreldavaid aspekte, stilistilisi ja temaatilisi paralleele sellegipoolest palju. Teatud loodusega seotud tõed ja kirjanduslikud representatsioonid on universaalsed. Mets on mitmeski mõttes kirjandusliku identiteedi allikas. Järgnevalt tulevad käsitluse alla järgmised teemad: looduse ja põlisrahvaste kujutamine, romantismi mõjud, erinevad loodusega üheksaamise viisid, rännak põlismetsas ja ajas üheaegselt, loodus kui naine; ning Ladina-Ameerika kirjanduse puhul möödapääsmatud mõisted imepärane tõelus ja maagiline realism seoses Baturini võimatusevõimaluse printsiibiga. Selvaromaani keskmes olevast

küsimusest troopilise looduse esindamisest keeles ja kultuursetest, intellektuaalsetest kangelastest tuleb juttu kolmandas peatükis.

## 2.3 Looduse kujutamine selvaromaanis

Ameerika kolonistidel oli raske uut maad nii füüsiliselt kui ka vaimselt allutada, metsikut loodust nähti tsivilisatsiooni ja progressi vaenlasena (Wylie 2009: 97). 18. sajandil asendus see romantilise kontseptsiooniga, mis on seotud esteetiliste naudingutega ja enese äratundmisega looduses (sammas). Kuid enamasti ei lõpeta *novela de la selva* tegelaste odüsseiat spirituaalne ja füüsiline täiustumine, vaid mandumine, hirm ja õudus ning sageli jäävad nad kadunuks (sammas, lk 98). Selvaromaanide selva on metsik, ohtlik ja vallutamatu. Ka Baturini teoste avarilm on hoomamatu ja üllatav, aga see ei ole kunagi otseselt pahatahtlik. Ühe põhierinevusena Baturini ja *novela de la selva* autorite kujutatud ilma vahel võiks näha Baturini õilsusepüüdeid, ta ei kirjelda madalust, tema teostes püüeldakse positiivse, ülendava loodusühtsuse poole. Selva mittemõistjad kaovad, ka avarilma loodus on kiuslik allutajate ja ahnete vastu, kuid selvaromaanis ei olegi selliseid väljavalituid, kelle loodus tahaks omaks võtta ja kellele andestada.

Selvaromaanide ja taigalooduse kirjelduse erinevus tuleneb osaliselt kahtlemata ainesest. Need metsad on juba looduslikult erinevad ja asuvad erinevates kliimavöötmes. Kindlasti avaldub see tegelaste psüühikas ja selle spetsiifilises kirjanduslikus kujutamises. Vihmamets on hiiglaslike jõgede, üliküllusliku vegetatsiooniga ja aastaaegadeta mets; selle troopiline keskkond muutub võrreldes planeedi teiste ökosüsteemidega väga kiiresti; troopilised taimed on ühed kõige kiiremini kasvavad taimed maailmas ja toitainete ringlus toimub troopilises vihmametsas palju järsemalt kui teistes metsades (Doman 2011: 6). Ekvatoriaalsete vihmametsade vilgas ja peadpöörav elutegevus aitab kaasa kaootilise ülekülluse tunde, mida on hilisest 15. sajandist alates mainitud neotroopika kirjeldustes (sammas). Taiga on põhja okaspuumets, kus puuduvad laialehised puud, kus põhilisteks puuliikideks on siberi kuusk, mänd, nulg, seedermand ning siberi ja dauuria lehis (Koževnikov 1958: 32-33). “Suuremale osale taigast on iseloomulik mulla suur niiskus ja sage soostumine; kõikjal esineb kas hoopis metsatuid või siis kõverate mändide või seedermandidega kaetud rabasid (sammas, lk 33). Troopiline loodus muutub kiiresti võrreldes näiteks taigaga, mida võiks iseloomustada sõnadega püsiv, tasakaalukas, külm. Inimene kaob ja eksib selvas kiiresti, sest selva muutub pidevalt. Taiga ei muutu, kuusemets on terve aasta igihaljas (lk 50). Pigem võib taiga oma monotoonsuse, hämaruse, üüratute

mõõtmete (“Taigas võib rännata terveid nädalaid, aga ümbritsev pilt jääb peaaegu muutumatuks” (lk 33)) ja vaikusega tekitada depressiivseid tundeid. „Eriti sünged ja hämarad on kuusest ja nulust koosnevad taigametsad. Nende puude oksad liigituvad tihedalt omavahel, lastes läbi oma võra vähe valgust ning seepärast valitseb siin nii suvel kui ka talvel poolhämarus” (samas), “Võrreldes lehtmetsaga hämmastab taiga oma vaikusega. Temas on vähe väikesi laululinde ja ainult mänsakute teravad hüüded ning rähni koputamine rikuvad pidulikku vaikust” (samas).

Troopilise maastiku halastamatust näitavad ilmekalt esimesed kaks kolmest katsumusest, millega puutub kokku peategelane Carpentieri „Kaotatud radades”. Loodus paneb ta proovile, enne kui ta jõuab Santa Monica de los Venadosesse, selvasse rajatud uuslinna. Esimeseks katsumuseks on kanuudega ülesjõge sõitmine ning ööbimine pimedas selvas. Kõik tema meeled on sel teekonnal ebameeldivalt haaratud. Vettpidi sõites hirmutab roheline metsamüüri ühetaolisus, läbipääsmatus ja lõputus, rohelises ja lopsakas ümbruses kaob vertikaalsustunne, väsinud silmad ei orienteeru enam, veepinna all on õudu tekitavad taimed ja põhjas näib olevat madude jäle segadik (nägemismeele) (Carpentier 1978: 131). Kanuuga kitsast veetunnelit läbides langeb talle taimenõge, puuoksi, surnud vilju, karvaseid seemneid, mis panevad silmad vett jooksuma, laviinina langeb termiidipesa ning punased ämblikud; kleepuv niiskus imbub riieele; otsaesisele kukub kärnkonn (kompimismeele) (samas, lk 130-132). Kuulda on ootamatuid praginaid ja laksatusi, hiiglaslike konnade krooksumist; kostab urisemist, kriginat, miski sukeldub, miski liigub nende all, miski hirnub puude ladvas jne (lk 132) (kuulmismeele). Tume vesi lõhnab nagu äädika ja raiega segisõtkutud pori, käärib ja roiskub (lk 131) (haistmismeele). Kõige tipuks näitab reisikaaslane Adelantado peategelasele kõdunenud kaimani jäänust, kelle naha alla on kogunenud rohelised kärbsed (lk 132). Peategelane on jõudnud tuttavast geograafiast, *terra nostra*’st teadmatusse, *terra incognita*’sse (Handley 2011: 121).

Peatükk annab hästi edasi seda, mida selva inimesega teeb. Miski ründab ja puutub kogu aeg keha, sunnib tajuma. „Kõigil siin kasvavatel taimedel olid terad, astlad, okkad ja sapised mahlad, mis olid mõeldud selleks, et haiget teha” (Carpentier 2017a: 75), märkab Ti Noel „Siitilma riigis” Artibonite’i jõe kallastel. Ümbritsev keskkond tungib lakkamatult peale ja tekitab ka füüsilise segaduse tunde. Ühtki meelt ei saa teistest eraldada, midagi ei jää enda jaoks järele, et suuta mõelda millelegi muule või end rahulikult tunda. Inimene on vallutatud. Lisaks tekivad klaustrofoobia, hirm ja ängistus, sest ümbritseva kohta valitseb teadmatuse. Nagu on osutanud Handley, siis Carpentierile sümpatiseerib pigem idee loodusest kui genesist, mitte Eedenist. Loodus ei ole staatiline ega passiivne, vaid pidevas

loomises ning selle generatiivse jõu mõjul destabiliseeruvad valge, suurlinnamehe neokoloniaalsed võtted (Handley 2011: 126).

"Kaotatud radade" jutustaja-peategelast ajab segadusse ka „ürgse looduse lõpmatu mimetism”: "siin näis kõik millegi muuna, nõnda et tekkis näilisuse maailm, mis varjas tõelisust" (Carpentier 1978: 135). Kaimanid näisid kõdunenud puutüvedena, liaanid näisid roomajatena ja vastupidi, veetaimed teesklesid kindla maa taimestikku, isegi taevas valetas mõnikord. „Selva oli vale, pettuse, silmakirjalikkuse maailm, siin oli kõik maskeering, sõjakavalus, näivuste mäng, moondus. See oli sisalik-kurgi, kastan-siili, nukk-sajajalgse, porgandihuga larvi ja mülgastest sähviva elektrikala maailm“ (samas).<sup>9</sup> „Radade“ peategelase teiseks katsumuseks on äikesetorm jõel, mida ta kirjeldab kui kataklüsmi, aerooliitide sadu ja vee vastuseisu (lk 138). Vete raevu ja hirmuga toimetulemiseks süleleb ta oma armsamat Rosariot kui laps ema ja peidab end paadipõhja, demonstreerides ilmekalt, kui erinev ta on vankumatutest vallutajatest ja vapratest kangelastest, keda jäljendada üritab. Loodus testib oma ustavust nagu avarilmaski, aga avarilmainimine on ülistatud olevus ning ei poe ohtude eest peitu.

Joseph Conradi jutustus „Pimeduse süda“ (1899) jagab selvaromaanide ja Baturini teostega loodusesse süvenemise narratiivi ja seal on loodus selvaga sarnaselt üsnagi ebameeldiv. Peategelane Marlow sõidab laevaga Kongo jõel üha sügavamale sisemaale, et leida üles salapärase dr Kurtz. Loodus on teoses animaalne, negatiivne ja võimas, tegelaste jaoks teadmatust täis. Marlow'le tundub, et mööda jõge edasi liikudes üritab loodus neil taganemistee ära lõigata (Conrad 2002: 99), mets on raske nagu vangla suletud uks (samas, lk 132). Marlow mõtleb, kes jääb peale: kas hakkab maa kujundama neid või nemad maad (lk 86). Lesley Wylie leiab, et peategelase Marlow esitlus metsast kui dantelikust põrgust eristub nt konventsionaalsest viktoriaanlikust reisikirjutusest; tal puudub avastuse retoorika või ülendatud tähenduseandmise positsioon; "Pimeduse südame" Aafrika vihmamets ei ole *tabula rasa*, mis ootaks imperialistlikku täiskirjutamist, aga on täis kohalikke inimesi ja nende elu (Wylie 2005: 108).

Olenemata vihmametsa floora ja fauna lopsakusest ning seal kahtlemata tekkivatest eriilmelistest häälest (mis Carpentieri peategelast häirisid), tunneb Marlow, et maa on tema jaoks hoopis tumm. Ta mainib palju kordi maa vaikust (Conrad 2002: 91), pimeduse südame vaikust (samas, lk 99), maad, mis ei oska rääkida ja on ehk ka kurt (lk 86). Esiteks puudub Marlow'l oskus selle maaga suhestuda ja sellest aru saada, tal puudub selleks soov. Teiseks ei oska ta suhelda selle maa inimestega,

---

9 Mõnes oma vihmametsa-avarilmas on Baturin selva mõjusid ja elanikke kirjeldades langenud samadesse kulunud troopidesse kui eelkäijadki. Näiteks kuiv kõverik oksaraag, mis osutub maoks (Baturin 2009: 162) või juuksed, mis lopsakas troopikas enneolematult kiiresti kasvama hakkavad (Baturin 2006: 156).

tal puudub keel ja tema kultuuritaust on liiga erinev. Ka tema on ilmselt tumm nii maa kui ka sealsete inimeste jaoks. Kolmandaks: ta ootab pigem, et temaga räägiks maa, mitte selle inimesed. „Pimeduse südame“ looduse kujutamise juures ongi üks huvitavamaid aspekte looduse ja inimese läbipõimitus Lääne tegelase silmis. Looduses on „silmad, mis olid meid näinud“ (lk 110), aga need silmad ei tundu kuuluvat sealsele rahvale, vaid ähvardavale, mõistatuslikule, ebatavalisele loodusele endale. Maa ootab „kummaliste anastajate kadumist“ (lk 80-81), mitte inimesed; udus kisendab udu ise, mitte inimesed (lk 105). Eurooplaste jaoks on sellel mandril maagiline ja uskumatu asi loodus, mitte primitiivsemad ja seega alaväärsemad inimesed. Loodus on rohkem kui „metslased“ (lk 110) või „mustad kogud“ (lk 144), kellel pole iseloomu, kellest mõni on ehk lihtsalt andekam kui teine. Võrreldes Carpentieriga (rääkimata Baturinist) on Marlowi palju vähem sümpaatiat põlisrahvaste vastu. Looduse hiiglaslikkuse taustal lahustuvad inimesed selvasse ega ole nii olulised. Marlow pöördub kõnnu poole ja tunnistab, et just see on tähelepanuväärne, mitte inimesed ega Kurtzi-sugused anastajad (lk 140). Nii selvas kui ka taigas on antagonistid need, kes ei oska loodusesse õigesti suhtuda. Näiteks võiks Kurtzi haigust ja Arturo Cova palavikku "Pöörises" näha kättemaksuna kohalike halva kohtlemise pärast (Wylie 2009: 85). See, kes üritab teada saada selva saladusi või neid temast välja viia, hukkub.

Marlow vastab selles mõttes selvaromaani kangelas kriteeriumitele, ta on irooniline, piiratud teadmiste ja mõtlemisvõimega. Tal on metsikus looduses selgelt ebamugav, ta ei saa kõigiga hästi läbi, ta ei näe kohalikes muud kui kehi, kes on end lasknud Kurtzi poolt ära rääkida (Conrad 2002: 147), ta on kannatamatu ja ebasümpaatne. Ka tema vigadele on irooniliselt osutatud: ta arvab, et vene keel on mingi salakiri, sest et tema seda ei tunne; ta leiab, et pärismaalaste keel ei sarnane ühegi inimkeele heliga, kuigi kahtlemata on tema arusaamine "inimkeelte helidest" piiratud, sest ta tunneb vaid Euroopa keeli. Ta kritiseerib, et „neil“ pole selget ettekujutust ajast, et nad kuuluvad aegade algusesse (samas, lk 107), aga ei saa aru, et tema enda omast erinev ajakäsitlus ei tähenda tingimata selle puudumist. Ta jälgib neid ja justkui tunneb kaasa, aga samas on erapooletu, ei sekku. Teda huvitab rohkem see koht, see avastamata valge laik kaardil. Ta räägib pidevalt puumüürist<sup>10</sup>, puuesriidest, – sest ta on suurema osa ajast jõel. Ta ei astu välja ettemääratud teerajalt, et päriselt ja iseseisvalt avastada. "Loodus on alati piir, koht, kust algab midagi muud"<sup>11</sup>, kirjutab Ileana Rodriguez võrreldes vihmametsa kujutamist Rivera "Pöörises" ja Augusta Dwyeri reisikirjanduses (1997: 28). Sellest piirist selvaromaani tegelased enamasti üle ei astu ega ürita vaadata ennast teiste pilgu läbi.

---

10 Niika jaoks on jõgepidi metsa sõites mõlemal pool laiuv pilvitõkendav okasmets hoopis teistsugune haljas müür, see on avarilma algus ja selle taga on vabadus (Baturin 1989: 116-117).

11 "La naturaleza es siempre una frontera, el lugar donde algo otro empieza."

Marlow piiratud põhjuseks on valmisoleku puudumine. Ta ei ole valmis uut maad vastu võtma ega endast lahti laskma. Ta jääb skeptilisele positsioonile, distantsilt piidlema. Üks kõige olulisemaid tema tunnetust peegeldavaid lauseid on järgnev: „Me oleme harjunud vaatama võidetud ja aheldatud peletist, aga seal – seal nägid sa midagi peletislikku ja vaba“ (Conrad 2002: 100). Esiteks näitab see hästi tema tausta, ühiskonda, kus kõike erinevat ja ohtlikku tahetakse luku või trellide taha panna ning sobivast kaugusest näidata. Teiseks: kui Marlow lõpuks kohalikke inimesi pikemalt vaadata julgeb, ei näe ta nendes neid, vaid ikka ennast. Talle ajab hirmu nahka mõte enda kaugest sugulusest nende metsikutega, arusaamine, et temas on alles need samad instinktid (samamoodi). Hirmuga avastab ta, et nende elu ja maa võib olla mingil määral kütkestav ning sellele järgneb enesekinnitus, enda eemaldamine nendest ja trotsiv vastulöökk: ta võrdleb mustanahalise arengut koeraga, kes on tagumistel käppadel kõndima õppinud (samamoodi, lk 101). Lesley Wylie leiab, et üheks selvaromaani tegelaste segaduse olulisemaks põhjuseks ongi enda äratundmine Teises või Teise äratundmine endas ning hirm enda mandumise ees (Wylie 2009: 128). Selvaromaanis tuleb sageli välja, et selva ei olegi nii metsik või õel, vaid metsik on linnakeskkonnast pärit tegelase siseilm, mis sotsiaalsete piirangute puudumise tõttu selvas lihtsalt avaldub (samamoodi, lk 143). *Novela de la selva* tegelaste rändusid troopikas võib seostada rändudega alateadvuses, mis päädivad unustatud ja brutaalsete instinktide üles äratamisega (lk 131).

Eurooplased tunnevad end sellise metsiku maa ja nende hoomamatu loodusega silmitsi seistes talumatult surelikena; hammustus, kuumus, palavik või metslase nool võivad nad jalapealt rabada. Iseenda nõrkust saab peita maa allutamise: metsade lõhkumise ja rahaks tegemise, maa kõigi rikkuste ammutamise, sealsete inimeste orjastamisega. Pimedus on see, mida nende inimestega tehakse, pimedus on Euroopa ülekohus, pimedus on see, et maa ise ärgitab eurooplastest välja kõige koledama. Ühest küljest saab Marlow aru, mis seal maal on tehtud ja et see on veider ja vale, aga kui ta on ise sinna jõudnud ei oskaks ta midagi teisiti teha. Ka temale on vastumeelne see maa, mis teda tahes-tahmata mõjutab. Ja Marlow hakkabki kõiges süüdistama müstilist, hoomamatut ja abstraktset *kõndu*. Nimelt on kuratlikult karismaatilisest Kurtzist just *kõnd* "kinni haaranud, teda armastanud, teda sülelnud, tunginud tema soontesse, õginud tema liha ja aheldanud tema hinge enda oma külge saatliku initsiatsiooni kujuteldamatute kombetalitustega" (Conrad 2002: 119). *Kõnd* on ürgsete himude võimaliku rahuldamise koht (samamoodi, 145), seal saab seda, mida mujal (nt Euroopas) ei saaks. Kurtz rahuldab seal oma võimuiha ja vabadust, aga Niika rahuldab avarilmas vabadusevajadust ning vastupidi askeetlust, kõigest loobumist, koormatest vabanemist. Ühest küljest on *kõnd* Kurtzi

seesuguseks koletiseks muutnud, aga teisest küljest on kõnd jätkuvalt ise ning üritab Kurtzile ekspluateerimise eest kätte maksta (lk 133).

Ka Kurtzi surm sobitub hästi Ladina-Ameerika selvaromaani traditsiooni, iseäranis hästi sobib see Rivera "Pöörisega". Kurtz hüüatab kaks korda "Õudus! Õudus!" (Conrad 2002: 151) ning sureb. Marlow meelest on see kokkuvõtte, hinnang ja kinnitus, et ta nii ihkas kui ka vihkas seda maad (samas, lk 152). Loo vaimukas ja irooniline puänt, nii-öelda epiloog on Marlow kohtumine Kurtzi kihlatuga Londonis. Naine küsib mehe viimaste sõnade järel ja Marlow ei suuda neid tõetruult korrata, ta ütleb, et viimasena kõlas mehe huulilt naise nimi (lk 162). See sõnavahetus rõhutab veelgi, et tollel mandril toimunu peab jääma sinna, seda ei tohiks Euroopasse tuua, see on nii ilmvõimatu, pöörane ja kole, et sellest ei saa isegi mitte rääkida. Eriti naissoole, kes siin esindab ühiskonda, kellele meeldib silma kinni pigistada. "Kummaline, kui napilt on naistel kokkupuuteid tõega," (lk 64) märgib Marlow, aga ise keeldub naisele seda tõde jagamast ja otsustab tema eest.

Kui asetada troopiliste maastike kõrvale „Dersu Uzala“ taiga, siis võib märgata, et see ei ole kurjameelne. See on keeruline ja salapärane, aga kõik ilmnevad raskused on oskuste ja mõistuse abil ületatavad ning maadeuurija läheneb olukordadele kainelt. „Iga eksisamm taigas tähendab ohtu“ (Arsenjev 1948: 10) – aga see oht on põnev, mitte vastik. Ka see maastik on raskesti läbitav ürgmets, täis tormimurdu ja liaane, ürgmetsa-stiiliasustuses viibida on õudne, aga loodus ise ei ole mürgine. Sealne hirm on praktiline, mitte üleloomulik metsanõidus, mis võiks ohustada iseennast<sup>12</sup>. Kuid ka "palavvööde", mida kujutab suur avastaja ja loodusteadlane Humboldt, kes on selgelt mõjutanud nii Carpentieri kui ka Riverat, ei ole pahatahtlik nagu *novela de la selva* loodus, vaid samuti lihtsalt raske. Siin ei kujutata mingit sisemist kurjust (ei looduses ega troopikas viibivas valges mehes), vaid sarnaselt Arsenjevi avastusretkedega on kõik raskused ja ohud ületatavad (lakkamatult tiirutavad ja hammustavad moskiitod, krokodillid, palavik, malaaria, tüüfus, putukad, maod, tormid, kärestikulised jõed, kuumus jne).

„Pimeduse südames“ leiab Marlow, et mustal mandril valdab valgeid mehi jõuetuskurat (Conrad 2002: 77), mis neid haigestab ja manduma paneb, nii et nad lõpuks vaid olesklevad ja ei tööta. Palju on räägitud Ladina-Ameerikast kui haigest kontinendist (*continente enferma*), väidetavalt mõjutab troopika nii tervist kui ka rahvuslikku õitsengut (Wylie 2009: 122). Troopilisi regioone ja nende kuumniisket kliimat, külluslikku vegetatsiooni seostati taltsutamatu seksuaalsuse ja metsikusega, mis pidavat viima ümberasujate mandumiseni (samas, lk 124). Selvaromaani (valged) tegelased üritavad

---

12 Võrreldes nt Teofiili sõnadega romaanis „Leiud kajast“: "Siin on mehi kadunud, neid on uppunud [---]. Aga iseendasse surnud nad ei ole" (Baturin 1977: 73).



parimal juhul kinni hoida oma viimastest terve mõistuse riisimetest ja halvimal juhul lähevad metsikuse nõiduse all hulluks, karjuvad puude peale, tirivad riideid seljast, naeravad hüsteeriliselt ja saadavad korda jubedaid kuritegusid (lk 123). See on uskumus, et tsivilisatsioon ja barbaarsus pesitsevad koos igas inimeses (samas), kuid samas uskumus teatud *mal de la selvas*'sse<sup>13</sup>, mis mõjutab väljasttulijaid ja neid, kes üritavad selvat ekspluateerida (lk 128). "Kaotatud radades" hulluvad selvas pidalitõbine, endine kullaotsija, Mouche jääb malaariasse, indiaanlased tapavad vend Pedro. Pea kõik džungli kohta kirjutatud reisidokumendid (nii fiktsionaalsed kui ka faktidel põhinevad) näitavad, kuidas reisija kaugeneb oma kodusest minast (Wylie 2009: 142) ning seda, kuidas kohtumine enda tumeda poolega võib olla pöördumatu ja fataalne (samas, lk 143). Need, kes sealt põgenevad, ei ole sageli õnnelikumad (samas).

## 2.4 Põlisrahvaste kujutamine

Reisikirjanduses ja antropoloogias on eurooplased põlisrahvaid tavaliselt kas demoniseerinud või idealiseerinud (Wylie 2009: 9). Varauusajal kujutati Ladina-Ameerika kohalikke rahvaid klassikaliste kujudena, Heraklese-büstide ja vohavate lokkide, mõõkade, Euroopalike näojoontega ning selgelt mitte-ameerikalikus rõivastuses; see oli Teine, kel ei lubatud olla teistsugune (samas, lk 68). 17. ja 18. sajandil peeti neid enamasti alaväärseteks, 19. sajandil asendus see õilsa metslase kujutelmaga (samas). Kuigi üldiselt mõistetakse hukka seda, kuidas Lääne kultuur Amasoonia inimesi ära kasutab, representeeritakse Läänest pärit protagonistide sageli ka nende päästjatena (Rogers 2016: 1057). Peale iseseisvumist hakkasid kreooli kirjanikud Kolumbuse-eelsesse aega tagasi vaatama, kuid nii *indianismo* kui *indigenismo* liikumistes oli põlisrahvaste representeerimine kaugel autentsest (Wylie 2009: 68-69). *Novela de la selva* linnakeskkonnast pärit jutustajad on kohalike kultuuride osas jätkuvalt kahevahel, džunglis kohatud hõime kirjeldavad nad kord tunnustuse, siis hukkamõistuga (samas, lk 69). Rivera "Pöörises" elab mestiitsist giid El Pipa kahe maailma vahel, ta on töötanud kautšukikogujana, ning on olnud Guahibo sõdalane; kui bandiidid ta lõpus mõrvavad, on see justkui ähvardav hoiatus neile, kes soovivad elada kahes kultuuris korraga (Rogers 2016: 1057-1058).

---

<sup>13</sup> *Mal de la selva* vasteks põhjapiirkondades võiks olla arktilise hüsteeria fenomen. "Keskkonna mõju põhjarahvaste emotsionaalsele stabiilsusele on olnud läbi sajandite üks püsivamaid arutlustemasid. Aktiivsema arutelu sel teemal on toimunud 19. sajandil. Aga ka 20. sajandi autorid on väitnud, et arktiline maastik tekitab inimestes teatud psüühilisi häireid" (Leete 2000: 220). See olevat tingitud mitmest asjaolust, nt vitamiinipuudus, pikk ja pime polaaröö, üksluine maastik, võimalus suhelda pikka aega vaid kitsa inimesteringiga (samas).

Baturinil näib olevat palju mõjutusi romantismiajastust, tema (varasema loomeperioodi) loodusrahvad on enamasti õilsad metslased, keda idealiseeritakse ja ülistatakse. Tema puhul sobiks isegi kasutada mõistet „romantiline rassism”, mis tegelikult kuulub küll teise ajastusse ja konteksti (1950ndate Ameerikasse). Niika nimetab evenke väikesteks, aga suurimateks, keda on iial kohanud (Baturin 1989: 16). Nad on rahulikud karusinimesed, keda ei tohi mõista otse, vaid kaude (samas, lk 13), neil on teadmus ja mõõdukus (lk 17), nad sulanduvad hästi loodusesse: nad seisavad kui puudetukk (lk 34), nad ei tee loodusega midagi, mil poleks taastavat võimet (lk 17), imelise vaistu abil jõuavad nad kaugemateistki kohtadest kellata õigeks ajaks õigesse kohta (lk 39). Romaanis “Leiud kajast” räägib Gudu, et ühe põlislapse käsi jäi loomalõksu kinni, kuid ta ei teinud häältkki ning paranes kiiresti: “nagu mõhastuvad puude murdekohad, nagu kõik looduskehad paranevad päikesest ja vihmast, päikese ja vihma lubadusest” (Baturin 1977: 90). Looduses haiget saamine on neile loomulik, samuti sellest ülesaamine, nad on kui looduskehad. Nad on vähesed, kes suudavad olla rahva hulgas inimesed (Baturin 1989: 39). Nad on üllalt häbelikud (samas, lk 46), räägivad vähe, liiguvad hääletult ja pea hääletult kasvatavad oma lapsi (lk 17). Niika märkab imestusega ka nende käitumist, kui nad saavad aru, et nende lapsed on koolimaja kaldavaringus hukka saanud. Nad püstitavad leinalõkke, ei hala ega soiu, vaid vaikivad, on vahest liigagi leplikud. Lahkudes panevad nad paati katkise aeru ja paadi torkavad läbi: kadunukesed polnud terved, neile saadetud asjad pidid ka katkised olema (lk 96). Rituaalse tegevuse abil suudavad nad tragöödiaga paremini, rahulikult toime tulla. Üks nende olulisemaid tunnuseid „Karu südames” ongi väärikus.

Niika kõneleb evenkidest väga tundlikult ja poeetiliselt: “Vikerkaar, Põlev Värav, tõusis oru kohale, kustkaudu läks Oiumehe rada” (Baturin 1989: 321). Ei saa kahelda selles, et ta neist väga hoolib. Teda puudutab teravalt evenkide kultuuri moderniseerumine ja võimalik kadu. Kui nad paikseks jääksid, unustataks tavad ja kombed, mis toimivad vaid rändhõimude juures (samas, lk 43). Ta toob vaid mõned negatiivsed aspektid: kõik kõrverahvad kardavad vett; kui evenk ei lähe uppujat päästma, siis sünnib see „kõrgemast teadmusest looduse loomulikest kadudest” (lk 364). Nad on „lihtsad ja lihtsameelsed, lapsed ja lapselikud” ning lepivad kergelt efektse leluga, milleks võib osutuda näiteks alkohol (lk 43). „Karu süda” jutustaja tunneb neile küll kaasa, ta tahaks neile luua looduskaitseala, aga seegi on öeldud kuskilt kõrgemalt võimupositsioonilt. Nad oleksid justkui tema evengid. Ja tema oleks nende Niika: meile ei näidata, et keegi külas oleks nendega sama heades suhetes kui tema, keegi teine ei tunne neid nii nagu tema, äravalitu. Vähe sellest – keegi isegi ei mõista neid. Kui velsker Paksule Laisikule arusaamatuse tõttu peksta annab, siis Niika kaitseb teda kui last (lk 430). Meie ja

nende vahel on nii avarilmas kui ka selvas konkreetne vahe. Teisesuse konstrueerimist võib võtta soovina säilitada subjekti ja objekti vahelist piiri, mis džunglisse sisenedes sageli laguneb (Wylie 2009: 73). Baturini ei kutsu neid mitte Teisteks, vaid ütleb lausa suure tähega Nemad, teinekord ka vidusilmad (vt nt Carpentieri Maisiinimesed (1978: 204)).

Põlisrahvaste roll selvaromaanides on tegelikult väike, Wylie sõnul ei saa neist kõnelevaid tegelasi, karaktereid, neile ei anta nimesid (Wylie 2009: 70). Tõepoolest, „Kaotatud radade“ peategelase lähimad kaaslased selvareisil on linnarajaja Adelantado, kreeklasest kullaotsija Yannes, misjonär ja segaverd Rosario. Baturini romaanides on põlisrahvastel suurem roll, nimelisi evenk leidub „Karu südames“ umbes viisteist, näiteks teadjamees Tungalpähkel, põdrakarjus Kotún, ta naine Telgá, nende pojad jne. Nad on kõik ülistatud ja siin ilmnebki puudujääk. Neile ei ole antud teist poolust (peatükis 1.2 sai mainitud Oiumehe veatust). Neid esitatakse tsivilisatsiooni ja looduse konfliktis (teiste põhjustatud viinaviga), mitte enda sisemistes konfliktides. Kotúni noorem poeg Kirán on linnas keemikuks õppinud ja tahab, et Niika aitaks tal linna ja looduse vahel valida. "Miks tahetakse teha haritud loodusrahvast harimata kultuuriinimesi" (Baturin 1989: 130), hüüatab Kirán, kuid sellest kõlavad läbi tekstuaalse autori tõekspidamised. Alguses ei taha Niika teda kuidagi mõjutada, kuid lahkudes ütleb kindlalt: jää metsa. Kiráni konflikt ei ole sisemine, see konflikt on esitatud näitamaks looduse ja kultuuri vastandpaari ja ütleb vähe tegelase enda kohta.

Nad on pigem pitoresksed detailid, eksootilisest džunglimiljööst lahutamatud, võrdväärset troopilise taimeistiku ja loomadega, märgib Wylie põlisrahvaste kohta (2009: 70) – sama võib öelda suurema osa Baturini evenkide kohta. Nad on taustal ja nad on positiivsed, sest nad on Niika vastu head. Nad joonistuvad küll välja erinevate tegelaskujudena, aga nad eksisteerivad selleks, et Niikat aidata. Nt kui Tungalpähkel on terve talveöö üleval ja hoiab lõket, et Niika saaks magada, kui Kotún talle põdranahku jätab (Baturin 1989: 141) jpm. Põlisrahvaste kaudu antakse edasi pärimusi, mis on enamasti seotud ellujäämisega laanes, Niika teekonna ja edasise arenguga. Näiteks meeletõve emirjáki mainimine ja kirjeldamine (Baturin 1989: 18) on seotud eeltuleva kogemusega (samas, lk 254). Karupulmas enesekaitseks isakaru tappes sisendab Niika endale õpetus- ja õigustussõnu: "Mitte keegi pole mitte kellegi ees süüdi: Suur Ostol, Juhtkepp, juhib. Ühe silmad suleb, teise silmad avab!" (lk 293). Kui ta tunneb, et peab Emili ära saatma, sest too kuulub ehk teise hõimu või on kellegi naine, tuletab ta meelde tarkusesõnu märkide järgmisest: "Igal pool, kus sina ela, käi – metsas, taevas, vees –, sina kindel Märk otsi" (lk 374). Kõik Niika ja Oiumehe sügavad vestlused keerlevad Niika õnne ja saatuse ümber. Vanakesest ei saa me midagi teada. Tungalpähkel tuleb Niika juurde, sest luges

märkidest, et Niika ootab teda (Baturin 1989: 480) – aga Niika ei lähe tema juurde, olles tunnetanud, et Oiumees teda ootab. Hoopis teistsuguse etnilise taustaga rändpere kohtamine on oluline vaid kahel põhjusel: rändmoor annab Niikale ravimtaimi, mis ta hiljem haigusest päästavad; lisaks selgitab see Emili võimaliku päritolu (neil on üks tütarlaps kadunud) (samas, lk 309). Märksa varasema Baturini taigaromaani, „Kuningaonni kuninga“ peategelase evengist sõber Tavim on tegelikult kõige usutavam portree selle rahva esindajatest. Talle on antud veider omadus: nõrkus konservipurkide vastu (Baturin 1973: 19-20). Ta on väikestviisi pedant, kes korjab põnevaid läikivaid esemeid, mida metsas ei ole, ning kasutab neid valuutana. Ühest küljest on see tsivilisatsiooniihalus, aga teisalt mingi pühaduse otsimine, rituaali loomine (kui ta neid oma onni ritta sätib). Lisaks näeme Tavimi ja peategelase vahel reaalseid vaidlusi ja mittemõistmist lähisuhtluse tasandil. Kui „Karu südames“ on nendest maalitud väga positiivne pilt, siis „Kuningaonnis“ on nad vähem idealiseeritud, näiteks märgib minajutustaja, et neis on segunenud kütijulmus ja lapsemeelsus.

Põlisrahvaste elukorralduse sisemise otsekoheuse ja karmusega, näiliselt ebaloogiliste või veidrate tavadega ei suuda linnainimene või väljasttulija toime tulla. Kuid nendegi ühiskondades pole kõik nii lihtne ja ühene, ka seal on oma äärealad. "Roheliste kodade" Rima tapetakse nagu Laine karjus „Delfiinide tees“, ainult et põlisrahva poolt, kes peavad teda liialt erinevaks. Võrdlemisi mitmekesiselt kujutab Mario Vargas Llosa matsigengasid teoses „Jutuvestja“. Nad on loodusega eriliselt seotud: nad usuvad, et inimese hinge ja loodusvaimude vahel on saatulik side, kui ühes toimub midagi rahunut, siis mõjutab see oluliselt ka teist (Vargas Llosa 2001: 16). Vihastav inimene võib panna jõe üle kallaste tõusma ja mõrva tõttu võib äike küla maha põletada (samas). Kuid neid ei idealiseerita, tegelased peavad mitmekülgsid vestlusi kohutavatest tavadest, mis võivad selvakultuurides eksisteerida. Polügaamia, orjus, fakt, et vanadel inimestel lastakse surra, kui nad vähegi nõrkust üles näitavad (samas, lk 24-25), ning Arawaki hõimud tapavad lapsed, kes on sündinud füüsilise defektiga. Probleemi teeb veelgi iroonilisemaks fakt, et kõneleja on Mascarita, noormees, kelle üht näopoolt katab hiiglaslik sünnimärk ning kes oleks sündimisel kindlasti kõrvale heidetud.

Baturini suhtumine põlisrahvastesse muutub pisut 21. sajandil ilmunud romaanidega. „Delfiinide tees“ kutsutakse vihmametsa elanikke looduslasteks, ja mis veelgi märkimisväärsem – punnkõhtudeks. Sonora pärimise peale vastab Dohtori, et nimi tuleb liigsöömisest ja et punnkõhud ei tunne sõna „solvav“ (Baturin 2009: 67). Justkui neil puuduksid tunded või arusaam väärikusest, ja isegi kui see arusaam on teistsugune kui Lääne inimesel, siis viimased ju ometigi teavad, et see väljend peaks olema solvav – aga kasutavad ikka. Sageli vadistavad hõimurahvaste esindajad kobaras, on pisut

umbusklikud uute asjade suhtes, rõõmustavad tule üle nagu lapsed (samas, lk 22). Nad on inimesed, kes sõltuvad loodusest ja kelle loodus hävitab, sest see on nii loomulik („mäelihked viisid orgudesse terved nõlvakülad koos elanikega” (lk 52)). Metsarahvas tantsib lõkke ümber oma „ehedaid soojätkamistantse” (lk 64), arst ei taha leppida „metslasloogikaga” (lk 83). Idealiseerimine on sageli asendunud halvakspanuga või on nad värvikirevaks taustapildiks, kuigi leiame ka teatud rituaalide kirjeldusi (nt lk 164 uracuacuacide surmakultuurist). Romaanis „Sõnajaalg kivil” on suhtumine veelgi pealiskaudsem. Troopilise maa põldurid on „tumedad olevused” (Baturin 2006: 146), hiljem murjanid ja parasiidid paradiisis (samas, lk 170). Kerge huumor ei muuda fakti, et see on alaväärstav sõnavalik. Nende ilmumist saadab kinnisidee trummimängust; nad käratsevad „hommikuste aaradena” (lk 158). Nende elu ja mõtteviis on lihtsustatud, nad on rumalad, saamahimulised, kartlikud, käsutatavad, kasuahned, mitte õilsad, puhtad, üllad, loodustundlikud nagu varemalt. (Gregor romaanis „Leiud kajast” (1977) idealiseerib seda hõimu, kes kunagi ta elu päästis, ja otsib seda lummatult aastakümneid hiljemgi taga.)

Baturin on kasutanud oma põhjalikku Siberi-kogemust, kuid selvaromaanide autorid, kes küll kõik on mõnda aega viibinud džunglis, kirjutavad rohkem kirjanduslike eeskujude ja varasemate reise põhjal (Wylie 2009: 78). "Kaotatud radade" jutustaja-peategelase pidev teadmiste otsing Venetsueela vihmametsas ei lase tal iroonilisel kombel seal kohatavaid inimesi, kultuure ja maastikke tegelikult mõista (samas, lk 108). Näiteks ei suuda ta külaelu objektiivselt kirjeldada, kasutab muusika ja teatriga seotud metafoore (lk 73), justkui põlisrahva elu oleks stiliseeritud etendus linnavaataja tarbeks (lk 75). Märkimisväärne on ka „Radade” peategelase arusaam usutalituse sobivusest Uude Maailma. Üldiselt on säärased kombad jätnud teda külmaks, aga pärast õist tormi kärestikus ja vend Pedro survet liitub ta tänujumalateenistusega ning tunneb, et sõnad „In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen” (Carpentier 1978: 143-144) omandavad selva südames imelise pühalikkuse ja heroilise mõjususe. Ta leiab, et sellel missal ja nelisada aastat tagasi toimunud konkistadooride missadel pole mingit vahet. Huvitav, et just see romantiline võrdlus paneb ta ristiisku taas aktsepteerima ning aktsepteerima selle pealesurumist selva rahvastele.

## 2.5 Romantism, ülevus, panteism, loodusühtsus

Nagu juba mainitud, on nii selvaromaani kui Baturini üheks suurimaks mõjutajaks ja kujundajaks romantism. Loodus kui spirituaalse valgustuse allikas, ülla loodusinimese kontseptsioon, maastik kui

tegelaSte tujude peegeldaja on kõik romantilised kategooriad. Baturini romantiliste kangelaste, avarilmainimestega, seostub kõrgendatud üksindusearmastus, maailmavalus hing, suur kujutlusvõime ja loovus, looduse vaatamängude ja kaose nautimine. Tõelise romantilise kangelasena armastab Niikagi loodusilmingutest kõige enam äikest (Baturin 1989: 303). Selvaromaani tegelased mõtisklevad sageli enda kogemusest romantismiaegsete tekstide valguses ning Wylie leiab, et romantismi loodusekontseptsioon räägib vähem loodusest endast kui selle võimalikest ülendavatest mõjudest indiviidile (Wylie 2009: 99). See võib looduse muuta tarbeesemeks või kaubaks täpselt samamoodi nagu puidu- või kullatööstus (samas, lk 99). *Novela de la selva* keskendub ka tegelaste vähem positiivsetele omadustele, nad on sageli egoistlikud ja ülitundlikud (lk 100). Selvaromaanis lähenetakse loodusele romantiliste autobiograafiate stiilis (nt Rousseau' "Pihtimused"), et ennast põhjalikult analüüsida (lk 100). Koloniaalajastu Euroopa teostes pakub Lõuna-Ameerika metsik loodus kangelasele, kultuursele Lääne inimesele mitmeid raskusi, mille ta ületab, et taltsutada džungel ja selle elanikud, siin aga kangelane ebaõnnestub ning ka reflekteerib seda irooniliselt (Rogers 2016: 1050). Niika, tõelise kangelase otsirännakud on edukad ning romaani lõpus pöördub ta sümboolselt tagasi koju.

Veel üks romantiline kontseptsioon on võimetus vääramatu saatuse ees, häda ja õnnetuste omaksvõtmine, nende vajalikkuse tunnistamine, mõnikord ka kurbuse nautimine, eeskujuks näiteks Chateaubriandi "Atala" ja "René". Wylie leiab, et "Pöörise" peategelase Arturo Cova surm on tema kui romantilise kangelase elu tipphek, see täidab ta enesehävitusliku soovi (Wylie 2009: 101). Selline erakordne surm (loodusesse kadumine) on eriline kohtlemine saatuse poolt, baturinlik estetiseeritud surm. Nagu täheldatakse "Oaasis": "õnnetuses, mis on suur ja põhjalik, on ka kübeke õnne, et see on suur ja et see just sind tabas" (Baturin 1976: 44). Ka romantilised suhted avarilmas on sageli täis piina ja igatsust või võimatut armastust. Niikal on küll palju armulugusid, ent on vaja midagi tõeliselt saatuslikku ja suurt, mis ta maailma raputaks ja Niika ning Nganassaani vahelise dihhotoomia lõpetaks, Nganassaani hävitaks. "Kaotatud radade" peategelane jääb armastatud ja looduslähedasest naisest ilma nagu Niika Emilist – mõlemad naistegelased valivad looduse, ülekantult lahustuvad loodusesse, kui mehed valivad pigem kultuuri ja ühiskonna.

Romantismiga on seotud selvaromaanis toimuvad ülevuse, ilu ja koleduse vahelised pörkumised. Wylie leiab, et Euroopa ülevuskontseptsioon muutub selvaromaanis koleduseks (2009: 54), kuigi siinkirjutaja meelest leidub selvaromaanis nii parodeeritud kui ka ehtsat ülevust. Selvaromaani autorid kirjeldavad troopilise looduse ebaesteetilisi aspekte ning see on nende

postkoloniaalse visiooni keskmes (samas, lk 57), koleduse kasutamine on koloniaalse mimikri näide (lk 59). Kole on tavaliselt esteetilisest klassifikatsioonist kõrvale jäänud, koledus ei tõsta kujutlusvõimet kõrgustesse, vaid jääb sellest kuidagi välja; kaost, grotetiski või hirmsat defineeritakse koledana, sest selle vaatleja ei suuda seda representeerida (lk 59). Monstroosne maastik tekitab vaatajas segadust, aga selvaromaanis saab koleduse esteetikast midagi positiivset ja vabastavat (lk 63). Telluurse õuduse kirjeldusi markeerib vaatajapoolne vastikus, aga ka rahulolu, näiteks kui Arturo Cova vaatab, kuidas kaks põlisameeriklast imetakse pöörisesse (lk 57).

Burke'i ja Kanti kirjutised ülevusest tõid moodi metsiku looduse ja selle ilmingud (kuristikud, veekeerised, joad) kui huvitavad esteetilise mõnu allikad (Wylie 2009: 42). Ka oht võib olla üleva tunde tekitajaks. Peale esimest katsumust selvas on „Kaotatud radade” jutustaja-peategelane järgmisel hommikul tõeliselt ülendatud meeleolus:

"[---] ma jagan sel hetkel tuhandete inimestega, kes asuvad Suurte Jõgede läbiuurimata lättealadel, ürgset iluelamust, naudin niihästi keha kui mõistusega seda füüsiliselt tajutud ilu, mis taassünnib iga uue päikesetõusuga, ilu, mille tunnetamine siinseil kaugeil aladel muundub inimese uhkuseks, millega ta kuulutab end maailma isandaks, looduse kõrgeimaks kasutajaks" (Carpentier 1978: 133) ja

"Ja siiski äratab päikesetõus selvas alati uuesti selle meisse kätketud rõõmu, atavistliku rõõmu, mida me kanname oma soontes ja mille oleme präänud esivanemalt, kes tuhandeid aastaid nägid igas koidikus oma õiste hirmude lõppu" (samas, lk 133).

Ta on rõõmus ja tänulik ellujäämise eest ning näeb selvat ja maailma uue pilguga. Kuna ta ei pea enam aktiivselt elu eest võitlema, võib ta taas asuda üleolevale positsioonile ning hakata nähtavat üldistama, kirjeldama, paralleele tooma. Esimesest hirmsast kogemusest veel ei piisanud, et kustutada tema suurelist poosi: ta nimetab inimest jätkuvalt looduse isandaks ning teda häirib loodus, mis on inimesest suurem. Ta ütleb „inimestest nii täiesti unustatud pilved” (Carpentier 1978: 136), aga miks peaks pilvedele inimene midagi tähendama?

Samal rännakul näeb „Kaotatud radade” peategelane ühel hommikul puude tagant kerkimas musti kaljumürakaid, mille kirjeldamiseks pakub väga palju sõnu. Need on muinasjutulised monumendid, titaanide linn, kindlusemüürid, mis kaitsevad sissepääsu inimesele keelatud kuningriiki; see on Vormide Pealinn, imepärane miilikõrgune gooti katedraal, oma ulatuselt väljaspool reaalsust, see on jumalate eluase, hämmeldav telluurne arhitektuur, ebatõeline tempel, mis pigem ripub taevast alla kui seisab maa peal jm (Carpentier 1978: 139-140). Seejärel ta märgib: "Peaaegu masendatud sellisest ülevusest, langetasin lõpuks pilgu oma tasemele" (samas, lk 140). Oma tasemele, kus näeb onne, lapsi, emasid, indiaanlasi – ühesõnaga kõike tuttavlikku. Ülev on teda väsitanud, ülev saab olla vaid hetkeks

ja mitte pidev emotsioon. Tundub, et tegelane on ennast ära kulutanud ka imepärasele maastikule sobivate võrdluste otsimisega.

Natuke hiljem samal teekonnal ronib peategelane vend Pedrosa nn petroglüüfide mäele, mis on kuumaastikutaoline pilvede juurde viiv terrass (Carpentier 1978: 164), mida ta nimetab selva Araratiks (samas, lk 166). Selle ülevuse ja uudsuse kõrval, kalju teisel pool on aga hirmuäratavad inimesesarnased taimed, mille omavaheline põimumine on tema meelest verepilastuslik, koletislik (samas). Kuid ka sellele ebameeldivusele leiab ta tähenduse: need on inimeste aja eelsed mässulised taimed, mis ümbritsesid maapealset paradiisi enne pattulangemist ning mis ühel päeval kaovad nii, et maailma neist midagi ei teadnud (lk 167), seega justkui päriselt olemas olemata. Peategelane kardab seda tundmatust, seda inim-eelsust, sellised loodusilmingud on liiga vanad ja hirmsad, et päriselt olemas olla, ja seda hirmsamad, et ta neid ikkagi kohtab. Ning hirmus on pilk, millega maastik teda vaatab: ta teab, et kui ta end lummata laseks, langeks ta nende taimede keskele (samas). Kuid äraseletamise katsed, kogemuse artikuleerimine leevendavad hoomamatuse tunnet ja ülevoolavat uudsust troopilises keskkonnas.

Baturini avarilmast leiame üsna puhtakujulist ülevust, "Kuningaonni kuninga" peategelane tõdeb romantiliselt, et avarilm õhutab ülevat nukrust (Baturin 1973: 181). Ühel sügisel jõgepidi laanele lähenedes, turmavoolude ja kärestike vahel teed leides, ohtlikust kaljust möödudes jõuab Niika jõe vaiksesse järvelaadsesse ossa. Riskantsel momendil veevoogudes usaldas ta end saatuse või Nimetu hoolde ning see usaldus toimis, ta sai kaljust mööda. Niika tunneb, et juhtunud on midagi pöördelist. Tema osaks saab ülenemispuhk (Baturin 1989: 118), mille võib saavutada vaid läbi raskuste. Sama tundis "Radade" minategelane, ent temal käib sinna juurde mingi alaline kibedus. Ka väljend "laiuvad laaned, kauguvad kõrved" (samas, lk 120) (ühtlasi Baturini looduspoeemi pealkiri), mida Niika samal teekonnal Ärnijõe kohta kasutab, on nii iseäralik avarilmale ja nii erinev selvaromaanist. See eeldab vaatajat kõrguval ja kontrollival positsioonil lõpmatust silmitsemas. Sellised ülevaid maastikuvaatlemise momente leiame "Karu südamest" mitmeid. Ülevuse tunde juurde kuulub sageli avaruse esteetiline ja füüsiline kogemus. Nõnda käiks ülevuse-moment justkui algusest peale avarilmaga kokku. Ülevus ja valu mõlemad: romaani lõpus nimetatakse ilusaks-ülevaks sügisese kuldset raba punetavate jõhvikatega (lk 486) – enne kui ilmub pöörak karu tapmise kujul.

Ülevusetunne looduses võib üle kasvada religioosseks kogemuseks, Baturini romaanide looduses sisaldub see orgaaniliselt. Ning mitte ainult sisemaailmas, sügavat usulist kogemust aitavad edasi anda paralleelid ristiusu füüsiliste pühakodadega, kirikute, esemetega. "Kõrges ja kajavas,



milleski katedraalses laanes oli sellised lillevälud nagu palvevaibad – need kutsusid põlvitama" (Baturin 1989: 299). "Roheliste kodade" Abeli meelest näivad looduses sisalduv müstiline tarkus ja Jumal end ilmutavat nii päikeseloojangus kui ka tumenevates mägedes (Wylie 2009: 101). "Karu südames" ja "Kuningaonni kuningas" kutsutakse vaikivat ja rahu tagavat jumalasarnast kohalolu Suureks Tundmatuks<sup>14</sup>, mis on "Kaugus ja Kõrgus ja Sügavus ühitatult" (Baturin 1973: 207). "Kuningaonni kuninga" peategelane peab loojangurituaali, jätab puu najale keha ning eraldub sellest mõtetega: "Ja miks mitte, jumal võiks ka olemas olla, mõnel hoopiski teisel, määratlemata ja edasiandmata kujul ... Ta võiks olla Kõik ja Eikeegi, kes võiks olla korraga Kõikjal ja Eikusagil – ta võiks ka olemata olla Jumal, Kõiksuse ja Algpõhjuse sümboolne nimetaja" (samas, lk 180). Ta tunnetab maastikku, leiab sellest oma jumala ning kõnetab teda otse (lk 172). See jumaluselaadne kõrgus ja rahu käib temaga alati kaasas – "Nad elasid üksi, kuid ei tundnud end üksikuna – keegi elas nende läheduses nähtamatuna. Vaikivana ja nimetuna" (lk 214). See ülevus on justkui suurem kui tema, suurem kui inimene, ent ometi midagi kodust, sooja ja sisemiselt äratuntavat. Niika metsa minemist võrreldakse aga kloostriisse minekuga (Baturin 1989: 221) ning ta ise ütleb, et on puude usku ja avarilm on ülevam osa ruumist (samas, lk 197). Nendes Baturini teostes võib loodusejumaluse kirjeldamise juures märgata teatud ebamäärasust ja vahest seetõttu pole see jumalalaadne kohalolu või puudeusk kuidagi rõhuv või piirav. Usk on vaba valik, sellega ei kaasne kogudust või reglementeeritud rituaale. See on enda jaoks, see ei kitsenda, vaid ülendab avarilmainimese piire.

Loojangu ja religiooni seostamist leiame ka Tuglase novellist „Maailma lõpus“, kus hiiglaste palveks või usutalituseks näib olevat loojangul päikesesse vaatamine. Jaan Undusk vaatleb looduspilte selles novellis ja romaanis "Felix Ormusson" ning nimetab neid ehedalt panteistlikeks (Undusk 2016: 292). Järgnevast arutluskäigust võib leida palju sarnasusi Baturini maailmavaate, avarilma ja looduskäsitluse kohta. "Panteism on vaateviis, kus jumal ja maailm samastuvad – kõikjumalusõpetus (kr. *pan* 'kõik', *theos* 'jumalus'), ja kus kehtib vormel *deus sive natura*, "jumal ehk loodus", nagu see eeskätt Benedictus (Baruch) Spinoza vaateist on tuletatud" (samas). Jumalikkus ei ole panteismis loodusele väljastpoolt antud impulss, vaid tema sisemine printsiip; öö ja päeva vaheldumine, aastaajad, vihm ja lumi on jumaliku loovuse elementaarsed ilmingud, panteism pühalikustab looduse enese (samas, lk 292). Panteism on veelgi monoteistlikum kui kristlus, sest seal ei ole kaht maailma, sest kõik ongi jumal ja maailm, kõik on üksseesama (samas, lk 293). Panteism on otsapidi seotud okeaanliku elutunnetusega, millest kõneleb Freud: see on "lahutamatu seotuse, välismaailma tervikuga

---

14 Ka "Kaotatud radade" minategelane nimetab selvat suure tähega Tundmatuks (Carpentier 1978: 119).

kokkukuulumise tunne", see on "igaviku" tundmus, nagu millegi piiramatu, ääretu, otsekui "okeaanilise" tunnetamine (Freud 2000: 7-8), kusjuures "Meie tänane minatunne on ainult kokkukuivanud ülejääk märksa laiaulatuslikumast, isegi kõikehaaravast tundest" (samas, lk 11). Väidetavalt ei oska nüüdisaegne subjekt enam tunda ühtsusejoovastust, kuid huvitaval kombel on avarilmainimene nii individualiseerunud kui ka kõiksust tunnetav isik.

Panteism on avarilmas tugevasti seotud loodusühtsuse ja loodusesse lahustumise momentidega, mida elavad läbi tegelased paljudes Baturini teostes. Ka Freud leiab, et okeaanlik tunnetus on "seotud hämaravõitu hingeelu modifikatsioonidega nagu transs ja ekstaas" (2000: 17). Kord jääb Niika pakase ajal haigena ööseks välilaagrisse, rabavalgel tõuseb kuu, lumekoorik kumiseb nõiatrummina, õhk heliseb härmahõljest (Baturin 1989: 255-256) – kõik see aitab osadusliku hetke tekkimisele kaasa. Niika aktsepteerib oma olukorda ning suudab ka 40-kraadises külmas ning selgelt rängas füüsilises olukorras keskenduda millelegi muule. "'See oleks talumatu: olla kõikaeg ainult inimene!'" Unustades aegamisi oma keha piirid, oma aru ja hinge teened, kuulumata enam ühessegi niinimetatud liiki, sulaneks ta taeva ja maaga ühte kõikseks olevuseks" (samas, lk 256). See kõikseks olevuseks sulamise moment on ühtlasi ekstaasimoment. Ekstaasi üheks tähenduseks ongi muuhulgas enese juurest äraolek või hinge äraolek kehast (Kaasik 1998: 1724) nii nagu seda on Niika. See on vaimustuse kõrgeim aste, joobumus, ühinemine kõrgema vaimse algega, kusjuures oluline on subjekti käitumise muutuste ulatus võrreldes tavaolekuga (samas). Ekstaas on teadvuse kaotus, (enesest) väljasseisimine, ihust lahkunud olek (lk 5); ekstaatiline seisukord on ajutine, mitte alaline (lk 8), väga isiklik (lk 17), tugevate afektide väljendus (lk 17) (Tennmann 1995).

Andrus Org on Niika kohta täheldanud: "Tema mõtteviisis puudub see kartesiaanlik dualism, mis vastandab keha ja vaimu, inimest ja loodust. Vastupidi, tema enesemõistmises on tajutav vaimu tagasipaigutamine looduse tervikusse: [---] Ta ei identifitseeri end loodusest eristuva ülevaatajana, vaid sellesse sulandujana, inimesena, kes saab toimida looduse tarkuste varamuna" (Org 2007: 528). Huvitav on siinjuures küsimus sellest, kui teadvustatud või teadvustamata Niika jaoks see ühendumisehetk oli. Mitmel korral enne ja pärast seda löiku mainitakse tema mõttetegevust – ta sulatab lõkke ääres lahti ajud (Baturin 1989: 255), kange tee turgutab ta mõistust, "ta ei saaks olla mõteteta nii nagu taevas ei saa olla tähtedeta või lõke valguseta" (samas, lk 256). Selline ennastunustav kõiksusega ühendumise hetk peaks justkui toimuma vaid tunnetuslikus ilmas, aga kuivõrd unustas Niika end päriselt, et loodusesse lahustuda ja kuivõrd toimus see tema, rõhutatult intelligentse ja filosofoeriva kõrveintellektuaali peas? Võimalik, et enda mõtlema sundimine oli ellujäämisakt, kuid

jutustamistehnikat vaadates näeme siiski üleminekut jutumärkides minavormis otsekõnest ("See oleks talumatu: olla kõikaeg ainult inimene!") jutumärkidevabasse jutustajakõnesse teises isikus ("sulaneks ta taeva ja maaga ühte"). Niika mõtisklused on esitatud otsekõnes, aga loodusega ühendumise hetk kõrvaltvaates.

"Kuningaonni kuninga" küti kogemused on samuti heaks näiteks panteistlikust tunnetusest. Kord ootab ta kevadel järele põtru, nõjatub vastu sooja kasetüve ning selle jahedad mahlad lõikuvad ta vereringesse (Baturin 1973: 67). Kuid see pole lihtsalt (avarilmas sage) ühenemine puude ja loodusega. Eelneval leheküljel on ta kasenooriku mõelnud naiseks, kujutanud ette ta kehajooni ja omadusi, esitanud oma ideaalнаise koondkuju. Seega on see epifaaniline hetk lisaks loodusega ühinemisele ka ühinemine kujuteldava loodusnaisega. Teinekord talvel püünistades puhkab ta seljaga vastu noort nulguga tea enam, kust algab nulg ja lõppeb tema:

"Üksinduses ja vaikusel unustas ta mõnikord oma keha piirid; astudes ühtsusse Kõiksusega, tunnetas ta kummalisi asju – tule olemust: tuli, see oli keegi, kes oli lähemale elusolendile kui elutule – see polnud elusvaim ise, oli elusvaimu hingus... Ootamata oma surma, nägi ta selle olemust: surm oli seesama uni, ainult ärkamine polnud hommikusse, vaid igavikku... Tunnetades puude mõtteid, adus, et on olemas inimese saatus ja on olemas puude saatus, ja milleski on need sarnased ka peale selle, et sünnivad seemnest, saadavad teineteist kätkest sargalaudadeni ja saadavad kõduks" (Baturin 1973: 113).

Lisaks kõiksusega ühendumisele saab mees sel hetkel looduse kaudu teadjaks ka tule, puude ja surma olemusest, tunnetab täielikult nii olevikku, tulevikku kui ka metsa. Poeemi "Laiuvad laaned, kauguvad kõrved" peategelane Puhmhabe on iseäranis looduslähedane tegelane (muuhulgas ka metsa looja). Ta on aastatepikkuse laaneelu jooksul läbi kasvanud puude ja rohuga, temast viivad läbi loomarajad ja linnuteed, tema südant kui jõekasvu liigutab kalasõud (Baturin 1981: 62-63). Üks mõjuv hetk on tema eluvahetus kalaga: ta seisab jõevoos ning tunneb nagu oleks kalaga kohad vahetanud, nagu oleks kala tema püüdnud ja enda rinnale surunud (samas, lk 71). Efektse meelelise vastanduse tekitavad kala külmpiiisklev keha ja inimese päikesetuline.

Romaanis "Leiud kajast" on Gregori ühendumine loodusega aga lõplik. Ta on taigas jäänud soopalavikku ning lõppeb samblasse üksiku nulu all. Kohati kaldub see looduseks muutumine lausa naturalismi: tema habemes ja hammaste vahel liiklevad sipelgad, laubal sääsed, ta aju nokitakse ja sooni kasutatakse tunneleiks (Baturin 1977: 6). Loodusega ühinemine on siin pikk (raamatupikkune) ja paratamatu protsess. Vaiksel kuhtudes luusib Gregor hingemälus, käib üle elu kõige tähtsamatest ja valusamatest sündmustest ning on lõpuks valmis Ringkäiku taaslülituma (samas, lk 97). Ühest küljest on Gregor endale selgeks teinud looduse loomulikud toimemehhanismid ja enda kuulumise nende

hulka, teisest küljest on tal raske loobuda inimmaailmast. Ta toob kuuldavale iroonilisi hüüatusi nagu "Oeh, kui liigutav on mängida parajasti oma surma!" (samas, lk 6) ning peab end veenma, pidama poolpateetilise, kinnitava ja sundiva kõne. Kartlik Nikas mõtiskleb: "et teenida ära Nimetuksjäämine, see tähendab jõuda Jumalale ligemale" (Baturin 1993: 45) ja ehk on Gregor siin just seda suutnud, kuigi kavatsematult. Ta on lahustunud loodusesse, kaotanud selle, mis teda defineerib, ja seekaudu ühinenud maailmakõiksuse ja jumalaga.

Üleva momendi ajal võiks selle vaatleja asuda turvalises kohas, aga selvaromaani tegelased on pidevalt ohtlikus keskkonnas: "Roheliste kodade" Abelit hammustab mürkmadu, "Pöörise" Cova kaob džunglisse, "Kaotatud radade" peategelane on jõuetu tormi ees (Wylie 2009: 50). Just tormi kogevadki kõik need selvaromaani tegelased, nad ei seisa loodusest kõrgemal positsioonil, vaid on selle ees pigem jõuetud, ühest ülevuse põhikomponendist on saanud paroodia (samas, lk 53). Enne kui Marcos Vargas „Canaimas” selvasse kaob, saab tallegi osaks epifaaniline moment. Rueda on osutanud, et romaani kõige olulisemas peatükis „Torm” toimub Marcos Vargase ja selva kuratlike jõudude, Canaima-nimelise metsadeemoni vaheline kokkupõrge; selva on siin nii põrgu kui paradiis; vihm ja loodusjõud ähvardavad inimese hävitada, kuid samas on loodus esitatud oma loomulikus olekus, algses kaoses (Rueda 2003: 41). Neid jõude kohates on peategelasel võimalus nendega integreeruda, tormi saabudes võtab Marcos Vargas riidest lahti ning siseneb džunglisse seda ründamata (samas). See on moment, mida selvaromaanis sageli ei esine: positiivselt ülev hetk, panteistlik osadus kõiksusega.

*Novela de la selva* maastik ei ole rändurile hingekosutuseks nagu Euroopa narratiivides (Wylie 2009: 9) või Baturini romantilises avarilmas, kust tegelased avarduvad looduse abiga. Selvas ei teki (eriti) üleva vaatluse momente, sest loodus on inimesele igast küljest peale tungimas. Linnakeskkonnast pärinevate kangelaste isesus selvas pigem laguneb, sageli nad hulluvad ja manduvad (samas). Loodust ei esitata kultuursest rändurist eraldiseisvana, vaid loodus saab osaks tema kehast, samal ajal liigub žanr ise eemale maalilisest maastikukontseptsioonist (samas, lk 149). Enamasti on selvaromaanis raske vahet teha mõistatel inimlik/telluurne, siin/seal, endal/teisel, raske on eraldada ennast ja maastikku (lk 9). Avarilmas on loodusega ühendumine panteistlik mõnu, aga selvaromaanis on see enamasti hirmutav. Näiteks "Kaotatud radade" jutustaja-peategelane soovib loodust omada, talitseda, vallata, aga ei saa aru, et see ülemvõim kuulub ainult Euroopa troopikakirjanduse lehekülgedele, seda ei eksisteeri päriselt (lk 48).

Baturini teostes toimub loodusega ühendumine panteistlikus mõttes sageli ühe loodusnähtuse toel: tegelane ühendub näiteks puuga ja sulandub kõigepealt selle omaduste ülekande abil ülejäänud

looduskõiksusega. Temal on tegu loodusekstaasiga. Selvaromaanis haarab subjekti terve mets. Selvaromaani tegelaste sageli lõpliku kuhtumisega on kõige sarnasem Gregori surm. Kuid kui selvaromaanide tegelaste kadumist esitatakse meile kiire momendina, siis Gregoril on aega, et saatus enda jaoks talutavaks mõelda, et seda mõtestada. Troopikas toimub loodusega ühinemine, looduseks saamine sageli vägivaldsemalt. „Canaima“ lõpus kaob puude vahele Marcos Vargas, „Pöörises” saavad metsa neelatud Cova, tema tüdruksõber, nende enneaegselt sündinud laps ja rännukaaslased. Nende kohta käib paljutsiteeritud rida: „Selva neelas nad alla!“ („Los devoró la selva!“) (Rivera 1980: 313). Ameerikate vallutamise algusest peale on selle kohta käiva reisikirjanduse teemade hulgas olnud kaduv subjekt (*vanishing subject*), paljud fiktsionaalsed ja päriselt elanud inimesed on Uues Maailmas kadunud, sealhulgas konkistadoor Cabeza de Vaca, Robinson Crusoe ja kolonel Percy Fawcett (Wylie 2009: 49). Lisaks esitatakse Euroopa narratiivides džunglit kohana, kust ei saa tagasi pöörduda, see meelitab ränduri oma pimedasse südamesse ega lase tal seal põgeneda; inimene on selva mängukann (samas, lk 126).

## 2.6 Rännak looduses ja ajas

Looduse südame avastamisega kaasneb sageli tunnetuslik ja kujutluslik rännak ajas – enamasti minevikku, mitte tulevikku. Selliseid rännakuid leiame nii Baturinilt kui ka selvaromaanides. Paljud varauusaja Ameerikasse reisijad tundsid, et nad on tagasi jõudnud kuldsesse aega või isegi aja algusesse; tsivilisatsiooni veerel olevate inimeste, Aadamate ja Eevade avastamine tekitas Euroopas nostalgilisi tundeid ning innustas utopilist kirjandust (Wylie 2009: 96). "Kuningaonni kuninga" peategelane kalastab hilissuvel kärestikus ning ühineb ümbritseva ürgloodusega. "Ta seisis seal nagu ürgvideviku mees, kes polnud veel teadlik inimmaailma tuhandenäolisest ohust", "Ta polnud veel leiutanud pükse, ta võis veel ilma tingimata omistada ja tingimusteta loovutada" (Baturin 1973: 190). Siin on näha, kuidas tagasimineku ajas on seotud sellesama loodusühtsusega, ümbritsevasse maailmasse sulandumisega ja selle eelnevate ajaetappide sügavama tunnetamisega; eeliseks on muidugi avatus ja valmisolek. Midagi sarnast juhtub Niikaga, kui ta evenkidega nende laagris pidu peab ning saab osa ürgsest ja ühendavast tantsust. Siin toob ajasrändamise mulje esile ürgse füüsiline liikumine, tants.

"Liikusime ringis ümber lõkke, liigutasime külgsuunas varu jalgu ja hüüatasime põliseid sõnu, mille tähendus oli mulle siis veel teadmata. Rütmihüüatused valjenesid, tants läks järjest kihukamaks, tuli ja tuul ajasid meie pilgud sütena hõõgvele.

Koosud ja kõbid heitsid endalt maha sajandeid – kõik me kokku aastatuhandeid –, ja korraga tundsime end Inimsoo Hällis, mis nähtamatuid pinesid pidi õõtsus hiidmändide ladvus. Akí, akí! - tantsi, tantsi!" (Baturin 1989: 20)

Kahtlemata ei inspireeriks iga koht sellist meelte ja mõtete rändu, tegu peab olema mingis mõttes teistsuguse aegruumiga, mis ilmutab piisavalt suure kujutlusvõimega indiviidile oma erinevaid (minevikulisi) tasandeid. Veelgi erilisem võib olla teada ühe konkreetse paiga kõiki minevikke ning neid põhjalikult tunnetada, nagu seda teevad Baturini metsaromaanide tegelased.<sup>15</sup>

Ka "Kaotatud radade" jutustaja-peategelasele näib, et selvas on ammu toimunud asjad lähemal, et selva on ajatu ümbrus (Carpentier 1978: 137), kus vanadest asjadest jutustatu võinuks toimuda hiljuti. Tema tagasireis ajas pole hetkeline ühendumine, vaid mõistuse, ajalootundmise ja kujutlusvõime triumf, ning toimub mitmenädalase selvas rändamise jooksul. Kõigepealt jõuab ta Hobuse Maale, kus hobune on endiselt inimese suurimaks varanduseks ning kus hinnatakse mehelikkust ja füüsilist osavust (samas, lk 93-94). Seejärel jõutakse teedetule ja tihnikutega kaetud läbipääsmatule Koera Maale (lk 99). Teda vaimustab, et kuskil on jätkuvalt koht, kus inimesed ei ela palavikuliselt ja lepivad vähesega, aga ometi jätkub neis elav mälestus vanadest traditsioonidest (lk 101) ja see, et igal inimesel on kogukonnas oma kindel ülesanne (lk 141). Peategelane hakkab tajuma ajavahemike erinevat kestust „mõne hommiku ebatavalist pikenemist, mõne videviku üliaeglast tekkimist” (lk 147) ja hakkab seda kõike võrdlema muusikaga. Vastuseks Mouche'i kriitikale sealsete rahvaste eluviiside kohta langeb ta vastuolulistesse liialdustesse öeldes, et ühele rahvale on tulusam säilitada mälestus "Rolandi laulust" kui saada korterisse kuum vesi (lk 101).

Siis jõuab reisiseltskond tagasi renessanssi ja sealt keskaega. Minevik saab olevikuks ja peategelane tunnetab seda muutust sügavalt: "Ma aimasin nüüd jahmatamapanevat võimalust rännata ajas, nagu teised rändavad ruumis" (Carpentier 1978: 145). Aastad liiguvad tagurpidi, jõulutäht kustub, siis on null-aasta, siis paleoliitiline ajastu (samas) ja jõge mööda rännates jõuavad nad veel pimedamasse aegade öösse, kus on inimesed, kes on paljad, ilma, et nad seda teaksid (samas, lk 148). Kui nende vähearenenud rahvaste juures hakkab nõid maohammustusse surnud jahimehe keha juures loitsima ja itkuma, viibib peategelane enda meelest itku ja Muusika Sünni juures (lk 149-150). Seejärel

---

15 Koževnikov on märkinud, et arvatavasti on taiga kuusemetsade taimestik vanem kui niitude ja lehtpuumetsade oma, see võis kujuneda pikema vegetatsiooniperioodiga soojema kliima tingimustes, mis oli olemas tertsiaari varasematel ajastikkudel (1958: 50). Järelikult on kuusemetsa taimestik erakordselt vana (samas). Koževnikov viitab ka Siberi taiga hea tundja P. N. Krõlovi mõttekäigule: "Kellel on olnud juhus viibida keset tüüpilist taigat, näiteks läbitungimatus nulu-kuusemetsas, see on muidugi tundnud seda erilist tunnet, mille kutsub esile metsa süngus ja suursugusus ning mida veelgi süvendab tihedate okste vahel vihiseva tuule omapärane ulgumine. Kuid tunduvat tugevam on mulje veel sellel, kes teab, et tungides niisugusesse taigasse näiteks kasemetsast, astub ta kaasajast vanasse halli aega, mis eksisteeris juba nii kauges minevikus, mil maakeral ei olnud veel nüüdset võimast valitsejat – inimest" (samas, lk 50-51).

tundub talle, et nad rändavad planeedi roiestikul, olles unustanud ajaloo (lk 150) ning iseäranis kütkestab teda puutumatu loodus, kuhu pole inimese jalg tõenäoliselt iialgi astunud (lk 151). Oluliseks võtteks selles tagasirännakus on gradatsioon, mis jõuab haripunkti maailma loomisega:

„Nüüdsama on vee ja vee vahele vahe tehtud, vesi on ühte paika kogunenud ja kuiv maa nähtavale tulnud, rohi on tärnanud, ja esimest korda proovitakse valgusi, mis peavad valitsema päeval ja öösel. Me oleme Loomisloo maailmas, Loomise Neljanda Päeva lõpus. Kui me veel natuke tagasi läheksime, jõuaksime sinna, kus algas Looja kohutav üksindus – sideeriline kurbus neist aegadest, kui polnud viirukit ega kiituselaule, kui maa oli tühi ja paljas ja pimedus oli sügavuse peal“ (Carpentier 1978: 151-152).

Ja loomulikult see maailma loomine, mida tema ette kujutab, mida läbi elab, on kristlik elu algus.

Wylie kirjutab, et selline protokirjanduslik reis ajas tagasi aastasse null ja paleoliitikumi on reisikirjanduses üsnagi levinud, nüüdisegsete hõimude paigutamine müütilisse aega või ajaloolisesse minevikku on tuttav tehnika Lääne diskursuses Teisest, ka rändur-filosoofi kuju pole midagi uut, ta isiklik odüsseia põhineb paljudel kirjanduslikel eellastel (Wylie 2009: 106). Võrreldes „Radade“ peategelase poeetiliselt korrastatud rännakut Alexander von Humboldti narratiiviga (mis olla Carpentieri suuresti mõjutanud), võime näha, kuidas minevikku meenutavad momendid ja juhtumused ei ole seal esitatud kulmineeruvast joonest, vaid võivad toimuda aeg-ajalt, siin ja seal, olenevalt kohast, parajasti kohatud hõimust, loodusest. Humboldt märgib jõe retke alguses idealiseerivalt „Ja tõepoolest meenutab siin kõik maailma ürgseisundit, mille süütust ja õnnelikkust kõigi rahvaste igivanad, auväärased pärimused meie silma ette toovad“ (Humboldt 1972: 126). Paari lause pärast ta tõdeb, et kuldne ajastu on möödas ja hiljem üldistab tabavalt: „Näib, nagu oleks siin võimalik jälgida kõige varasemate ühiskondlike institutsioonide tekkimist“ (samas, lk 189). Samuti räägib Humboldt paljudel maailma rahvastel esinenud veeuputuse legendidest ning leiab, et see sündmus näib olevat seda hiljutisem, mida algelisemad on rahvad ja mida väiksemasse ajaliselt kaugusse ulatuvad nende teadmised iseenesest (lk 137).

Sarnaselt rändab „Pimeduse südames“ Marlow: "Suurt jõge mööda ülesvoolu sõita oli nagu rännata ajas tagasi alguste algusse, kui maa peal vohas taimestik ja puud olid kuningad. Tühi jõgi, tohutu vaikus, läbitungimatu mets" (Conrad 2002: 96-97). Ka tema kujutab ette aega, mil loodus ei sisaldanud inimesi. Ta tunneb, et tema eelmine elu on temast kaugele maha jäänud, sest kõnd tekitab teistsuguse elu- ja ajatunde. See rahulik seisund jõuab vähe kesta, sest peagi mainib ta "kummalise taime-, vee- ja vaikusemaailma" masendavat tõelust (samas, lk 97) ning demoniseerib jõe: see vaatab teda lakkamatult ja kättemaksu himuliselt. Marlow ei suuda aktsepteerida midagi, mis on nii erinev

tema tavapärasest reaalsusest. Ta ei luba sellele maale teisesust. Erinev ei saa lihtsalt olla, see peab olema negatiivne. Käsitamatu must meeleetus, pimeduse süda, esiaja öö. Marlow seostab rännakut tundmatus selvas ajas tagasi minemisega, sest ta ei tunne kumbagi: ei džunglit ega minevikku. "Me olime rändurid eelajaloolisel maal, maal, millel oli tundmatu planeedi ilme. Me võinuksime kujutleda, et oleme esimesed inimesed, kes neetud pärandi enda valdusse võtavad, et see sügava ängi ja ränga töö hinnaga alistada" (Conrad 2002: 99). Ta pettub, kui idüll puruneb ja järgmise jõekäänu tagant ilmuvad nähtavale rohtkatused ja inimesed. Kõigest kumab läbi omamishimu: ta ei taha maastikku lihtsalt nautida, vaid olla esimeste seas, kes selle endale võtavad. Conradil on ajas tagasimineks rohkem seotud siiani eksisteeriva "eelajaloolise inimese" (samas, lk 100) kohtamisega, tema Aafrika selva on palju rohkem kohalikest rahvastest läbipõimunud kui selvaromaanis. Isegi kui Marlow suudaks seda maad, seda mõistematut ümbrust mingil määral mõista, siis selle inimest, näib, ei mõistaks ta iial.

Nii selvas kui ka avarilmas toimub ajarännak sageli mõnel veekogul liigeldes või lihtsalt veega seotult. Vee-elementi liikuvus võimendab kahtlemata assotsiatsioone aja voolamisega. Lisaks taastab inimestest (näiliselt) puutumatu loodus juba ise mingisuguse ajaeelsuse ja lubab aimata kõikide mineviku-, oleviku- ja tulevikuaegade ühepealolekut, jätkuvat kestvust konkreetsetes ruumis. Üldiselt toimubki Baturinil selline ajarännak inimeste puudumisel, Carpentieri rännak on põhjalikumalt läbi mängitud ekskurss erinevate aegade inimühiskondades. Huvitav on siinjuures see, et Uus Maailm ärgitab selvaromaani autorites ja tegelastes just minevikulisi tundmusi, tulevikust mõlgutlevad vähesed. „Kaotatud radade“ peategelane kutsub selvasihtkohta ülekantult Peatatud Aja Oruks. Ta leiab, et oma ajastust on võimalik põgeneda, et kiviaeg, keskaeg, romantismiaeg on kusagil veel alles, aga kunsti loojad ei tohi oma ajast irduda ning peavad koguni tulevikuks valmistuma (Carpentier 1978: 224). Kuid just ajaloo tundmine on paradoksaalsel kombel üheks põhjuseks, miks „Radade“ peategelane ei suuda sellesse ajatusse aega jääda. Carpentieri neobaroklikku stiili lahates kirjutab Jüri Talvet: "Barokkinimese vastus inimaja tühistumise reaalse ähvarduse ees oli pöördumine enese poole sooviga leida oma sügavaim eetiline olemus. Seda ei tule mõista kui tegelikkusest põgenemist; vastupidi, see on inimväärtuste ja eneseteadvuse avastamine selleks, et edasi elada reaalses elus, "siitilma riigis", selleks et, omandades oma algse loovuse, võiks kesta reaalne inimlik aeg" (Talvet 1978: 236). „Radade“ peategelane ongi romaani lõpetuseks jõudnud teatud äratundmiseni, on leppinud enda olemusega ning sellega, mis teda ees ootab. (Aja)rännakust on ta tulevane looming kindlasti inspiratsiooni saanud.

Vahest ühe kõige võimsama ja haruldasema ajarännu ja loodusega ühendumise hüppe teeb Mascarita ehk Saúl Zuratas Vargas Llosa romaanis „Jutuvestja“. Etnoloogiatudengina teeb ta välitöid



matšigengade hõimu juures, kuid peagi jõuab arusaamiseni, et ka selline töö on ebamoraalne, et ka välitööd on sekkumine, et etnoloogide tegevuse tagajärg on sama hull kui kautšukikogujate või sõjaväkke värbajate või misjonäride oma (Vargas Llosa 2001: 32-33). Kui hõimudega elavad lingvistid, siis on näiteks valitsusel ja ärimeestel võimalik selle võrgustiku abil piirkonda kontrollida (samas, lk 72). Mascarita leiab unikaalse viisi hõimu sulandumiseks: ta jätab salaja maha oma endise elu, kustutab kõik jäljed ja temast saab matšigengade jutuvestja. Ta liigub pükste ja lipsude ajastust tagasi niudevöö ja tätoveeringute aega, hispaania keele juurest matšigenga aglutinatiivse krõgina juurde, mõistuse juurest maagia juurde ja monoteistliku religiooni või Lääne agnostitsismi juurest paganliku animismi juurde (lk 244). Ta lahkub Limast, ei kavatse iialgi tagasi tulla, kavatseb igavesti olla üks teine isik (lk 243). Ja see teine isik on päriselt matšigenga, kes on võtnud omaks kõik nende kultuurile omase. “Sest rääkida nii nagu räägib jutuvestja tähendab tunda seda kultuuri ja elada selle südames, tähendab olla tunginud selle tuuma, olla jõudnud selle ajaloo ja mütoloogia üdini, tähendab olla ellu äratanud selle tabud, kujutuspildid, esivanematelt päritud ihad ja hirmud. See on olla kõige sügavamas mõttes põline matšigenga” (Vargas Llosa 1987: 234).<sup>16</sup> Mascarita ei mängi piiridega nagu ülejäänud tegelased selvaromaanides või Baturini teostes. Tema teeb päriselt valiku.

## 2.7 Loodus ja naine

Enne kui rääkida loodusest kui naisest ja naisest kui loodusest, tuleb rääkida mehest, kes teda kirjeldab. Nii meessoost peategelaste kui ka autorite kaudu. Wylie järgi kuuluvad selvaromaani tegelaste juurde pseudokangelaslikud teod, nad kujutavad donkihotelikult ette, et on vallutajad, eepilised kangelased või pettunud romantilised poeedid (Wylie 2009: 18). Linnakeskkonnast pärit rändur jääb kohalikele metsas nutikuse poolest alla, kuid sõltub neist ellujäämisel (samas, lk 82), heroilised teod muutuvad farssideks ning matšolikkust võib näha soolise rahutuse sümptomina (lk 110). Selvaromaanis on džungli üheks olulisemaks funktsiooniks mehelikkuse defineerimine ja kinnitamine (lk 108). Ka Baturini tegelastel on mets enda tõestamiseks kohaks, kuid nemad tulevad metsikus looduses hästi toime, nad pole seal pelgalt külalised. Kui nad karmis keskkonnas äparduvad, siis esitatakse seda loomuliku osana ellujäämisest. Pigem on avarilmas rõhk enda karmi ja poeetilise poole võitlusel ja hingelistel katsumustel. Avarilmainimesed ongi oma südames poeedid ja päriselus vallutajad, teederajajad, uute

---

<sup>16</sup> „Porque hablar como habla un hablador es haber llegado a sentir y vivir lo más íntimo de esa cultura, haber calado en sus entresijos, llegado al tuétano de su historia y su mitología, somatizado sus tabúes, reflejos, apetitos y terrores ancestrales. Es ser, de la manera más esencial que cabe, un machiguenga raigal [---].”

alade kaardistajad. Kuid mõningaid matšolikke elemente leiame ka neilt: rasketel hetkedel uputab maskuliinne Niika end alkoholi, jahialasid kaotades läheb ta lausa nii kaugele, et tahab oma kelgukoerad maha lasta; lisaks käitub vägivaldselt ja põletab demonstratiivselt oma varustuse. Tegelikult on Niikal igal kevadel metsast tulles mitmenädalane joomaperiood ja „valge tühik” periood, depressiivne maailmavalu-periood, mil tal on pärast laane puhast aega jälle raske inimestemaailmaga kohaneda.

Patriarhaalsed struktuurid on džunglis vägagi alles, mehed peavad olema võimekad ja naised kodused (Wylie 2009: 109-110). "Kaotatud radade" peategelane võtab nostalgiatundega omaks džunglielanike traditsioonilised soorollid ja misogüünsed vaated; El Adelantado on mees, kes kunagi ei kuula, mida naistel on öelda (Carpentier 1978: 139). Džungel on koht, kus mees on rohkem mees ja naine peab mehelikke võite imetlema (Wylie 2009: 114-115). Naine on hinnatud tänu oma suhetele meestega, kas naise, ema või truu armastajana, aga mehi kujutatakse kodusest sfäärist kaugemal, nad on linnade asutajad, teemandikütid ja avastajad (samas, lk 115). Paljuski samu tendentse näeme Baturini teostes. Põlisrahvaste elukorralduse kohta seletab Niika: "Nemad olid kütid – ja põlgus tabas seda, kes sekeldas virisevate lastega, askeldas söögiga või kloppis mõnd mõttelist vaipa. Sellepärast oli neil soouhkus. Ja naised ei näinud ennast, kui nad vaatasid mehi. Siin kehtis naise looduseadustatud pime allaheit mehele – ja hiljem alles tulid ilu ja kihik, arukus ja õnneihk, millega naine võis juba üle olla, ilma et mehe soouhkus saaks solvatud. Sellest, ütles hiljem üks nende peretugi, olenebki mehe ja eide eluklapp" (Baturin 1989: 14). Naiste ja meeste ülesanded kogukonnas, rollid ja võimusuhted on jäigalt paigas nagu selvaromaaniski.

Nii Baturini teostes kui ka selvaromaanides kujutatakse loodust feminiinsena ja naisi seostatakse looduslike nähtuste või jõududega. "Jõgi viskleks kui suur loom tuhuhoogudes – ja saaks ühel varahommikul kergendust" (Baturin 1989: 265), "mees vajab naist nagu puu tormi, kes murraks temast välja kuivanud oksad ja külvaks käbid mööda ilma laiali, et metsad ei kaoks" (samas, lk 104), "Nii nagu Kuu põhjustab loodeid, nii põhjustab naine mehesüdame tõusu ja langusi" (lk 383). Ning sageli on see loodusesarnane naine või naisesarnane loodus muutlik, heitlik ja liikuv. Ülimalt oluline nii naise kui ka looduse puhul on tema viljakus, seejärel seotus mehega. Luule Epner kirjutab Baturini naistegelaste tihedast seotusest ja samastumisest loodusega: "Naine on mehe *teine*, suhestudes temaga nagu loodus vaimuga. Vaistulis-tungiline jõud, mida uhkab naisest, võib viia saatusevaringuni ("Noore jää" Killu hukutav armastus) või, positiivses variandis, anda mehele kooskõla looduse üleisikuliste jõududega. Baturini naistegelasi saadavad tavaliselt loodusega seotud püsिमotiivid — Liiken ja lilled,

Sirel ja tema lõhn ("Kartlik Nikas"), Teresa krüsanteemsus ("Ringi vangid") jne — ja/või looduspildilised võrdlused ja epiteedid, iseloomulikult näiteks "Kuningaonni kuninga" ideaalse Päevalille kirjelduses: nagu kui maastik, haugjad sääred, käed kui pajuoksad, juuksed kui soe muld. Naist kui looduse individualiseeritud teisitoieku kehastavad kõige intensiivsemalt järvest tõusnud vaimnaine Juutja ("Lummaküla lustimeistrid") ning eriti "Karu südame" karunaine Emili." (Epner 1996: 528).

Emili, Niika äkitselt ilmunud ja äkitselt kadunud loodusnaine, on väsimatu ja sitke nagu loom ning tal on ilmselged seosed teise Niika sõbra, karu Valgelauguga (valge juukselahk, metsikud kombed). "justnagu iga teinegi looduskeha – puu, pilv, veelang – oli ta laanega lähedases seoses, sügavamal selle juurtepõimikus" (Baturin 1989: 379). Naist ja loodust esitatakse sageli *tundmatuna* ja Niika tunnistab, et midagi nii laanes ja naises kui laane võrdkujus jääb talle salapäraseks. Niika jaoks on ühtumine Emiliga ühtumine looduse ja kõiksusega. "Ka Ilmaruum, kõrveavarus, kus me elasime, muutus sestast nagu ülevamaks ja avaramaks. Niika-Nganassaan, keda ma omateada hästi tundsin ja iga päevaga üha paremini tundma õppisin, hakkas mu jaoks hajuma, õigemini uut ehedamat kuju ja ilmet võtma... ..sedamööda, kuis ma õppisin tundma Emilit. Tundus, et ma pidin ka oma näos ja hinges muutuma, et sobida sellesse uude ja väga vanasse aega, mille oli äratanud see naine" (samas). Siit nähtub, et nende suhet esitatakse (Niika perspektiivist) üsna harmoonilisena, mees leiab rahu ja tunnetab loodust veelgi sügavamalt kui enne. Seda, mis on see Emili jaoks, või seda, mida pakub kultuurne kütt laanenaisele, ei selgu.

Väikeste vihjete kaudu mõistame, et Niika on pärit ikkagi Läänest ning nagu tsiviliseeritud inimene kunagi, üritab Emilit koloniseerida. Kui Emili on metsa ema, mets ja loodus ise, siis üritab Niika, valge ja haritud mees, koloniseerida ja omandada metsa ja vaba loodust. Emilit esitatakse mõnikord klišeeliste troopide kaudu: ta on harimatu metslane, ta on tige ja tõrkjas ning vajab taltsutamist, ta maitseb seepi ning sütt, pidades seda toiduks, ta kardab vett. Niika üritab talle õpetada igapäevaseid toimetusi-talitusi, söögitegemist, puude toomist, koristamist, õmblemist, seda, mis on loomulik tema maailmas ja vajalik selle toimimiseks. Niika sunnib teda pesema, juukseid lõikama, kuid mis kõige olulisem – ta üritab talle õpetada keelt<sup>17</sup>. Ta tahab olla see, kelle käes on võim. Niika sunnib naist enda eest hoolitsema, ning kinnitab, et naine peab olema ilus mehe jaoks (samas, lk 391), ent siiski lepib tema olemusega ja tõdeb "inetuna oled sa ilusamgi" (samas). Niika hakkab ennast omatahtsi tema meheks kutsuma (lk 378) ning üritab seda ka naisele õpetada. Taltsutamine aga õnnestub vaid

---

17 Sellest pikemalt 3. peatükis.

mingi piirini, kuni koloniseeritaval küllalt saab ja ta alaliselt pageb. Siingi joonistuvad välja need samad Lääne ja reisikirjanduse troobid, millest räägib Wylie: igal juhul on vaja loodust omada, kas või tükikest sellest.

Maastik on ilmselgete sooliste tunnustega ka selvaromaanis. "Kaotatud radade" peategelase teekonna kohta osutab Handley: esimest korda džunglisse saabudes otsivad rändurid mangroovivõsas *avaust*, et edasi pääseda, kuni leiavad kolme vertikaalse V-ga märgitud puu, mis tähistab sissepääsu üsataolisse sisedžunglisse (Handley 2011: 131). Romaani lõpus ta seda märki enam ei leia ning peagi saab teada, et ka Rosario on tema äraolekul abiellunud. Amazonas on puutumatu, läbimatu, ja seega ärgitab neitsilikkusega seotud metafoore; maadeavastaja toob sinna alati kaasa mõne metallist objekti, et seda läbistada ja end kaitsta, aga troopilise suletuse kõrval jääb kogu tehnoloogia impotentseks (Rodriguez 1997: 37). Rivera „Pöörise” narratiivne hääл feminiseerib pidevalt džunglit ning jutustaja kasutab feminiinseid kujundeid (Doman 2011: 4). Džungli ekspluateerimine tähendab naisekeha ekspluateerimist, kuid seda emakest loodust kujutatakse pigem kurja kasueman, roheline põrguna, mille/kelle eest ei saa olla pääsu (samas). Kuid kautšukipuid võib seostada maskuliinsete kujunditega ning nii tekib androgüünne, ekspluateeritud džungel, mis ometi oskab end edukalt kaitsta (samas).

W. H. Hudsoni selvaromaani „Roheliste kodade“ peategelane Rima sarnaneb metsadeemoni Curupitaga, tal on palju üleloomulikke omadusi nagu salapärase päritolu, muutuv nahavärv, oskus metsas jäljetult kaduda, metsikuid loomi kodustada (Wylie 2009: 84). „Abeli armastust Rima vastu ei esitata kultuuridevahelise suhtena, vaid lõpliku ühekssaamisena loodusega” (samas, lk 105). Kätesaamatu, efemeerne Rima viib peategelase Abeli hullumise ääreni (Rogers 2016: 1053) ning peaaegu kõik see võiks käia ka karunaise Emili kohta. Rima on samamoodi liminaalne olend ja autorite tahtel ei peagi me teadma, kas üks naine oli karu või teine naine üleloomulik deemon.

„Kaotatud radades“ kujutatakse Rosariot esiemana, maa emana, kes on immuunne ajakontseptsioonile, sest ta asub sellest väljaspool, ürgajas või igas ajas. Rosario maailma kese on seal, kus ta parajasti viibib, ta on *kohal*, ta elab olevikus (Carpentier 1978: 146-147). Rosario on kohastunud oma keskkonnaga, temas on "segunenud mitme tõu veri" (samas, lk 67). Rosario tutvustab peategelasele kuivatatud taimi ning too tunneb, et naise läbi hakkavad taimed rääkima ja oma jõudu kuulutama (lk 69). Rosario on vahendajaks tema ja looduse vahel ning kuulutab avarilmast tuttavaid tõdesid: metsal on peremees ja kõigest sellest, mis kasvab puude varjus, ei tohi midagi võtta ilma tasuta; metsa tuleb tervitada, teda peab tänama ja lahkudes temaga hüvasti jätma (samas). "Kaotatud radade" peategelane ütleb, et ei pea end kõrgemaks olendiks ja naist vähem harituks, aga ometi ei suuda

jätta mainimata, et selle lauba taga pole selget ettekujutust faktist, et maa on ümmargune (lk 88). Ta kõneleb neist kahest, kes nad moodustavad Paari, kõneleb suurest ühinemisest, vabadusest looduses ja vabast seksuaalsusest (nt lk 160), aga ei suuda jätta mõtisklemata nende vaimuerinevuste üle. Ta leiab, et temal nõudis Rosarioga harjumine suuremat vaimset kohanemist kui naisel, ning lisab, et tema haridusega mees pidi looma uue väärtusskaala, et armastada naist, kes pole mitte midagi muud kui naine (lk 161). Selline alati olemasolev, toetav ja enamasti nõustuv kangelanna näib olevat meesjutustajate ideaaliks: kui Emili ootab last, siis Niika toonitab, et naine *ei mõtle palju*: ta lihtsalt hingab, toimetab ja ootab last (Baturin 1989: 447), ühesõnaga tegeleb andunult oma bioloogilise rolli täitmisega.

Naised, kellega „Radade” minategelane suhtleb, märgivad tema teekonna, enese juurde jõudmise erinevaid etappe. Talle tundub, et linnalik Mouche, naine, kellega ta selvasse pettuse eesmärgil reisis, sobib sellesse keskkonda aina vähem ja vähem. Viha Mouche'i vastu on eriti väiklane, sest ta on tegelikult ise hiljuti samamoodi mõelnud, samades piirides elanud. See on viha enese vastu, viha raisatud aja pärast suurlinnas, kus ta ei teinud tõelist loometööd, vaid lihtsalt elas ära (Carpentier 1978: 100). Üldse tunduvad „Kaotatud radade” peategelase suhted naistega olevat rajatud millelegi võltsile. Abikaasa Ruthi varastab ta tolle eelmiselt abikaasalt, Mouche'iga petab Ruthi ning esimene ühtimine Rosarioga toimub reisirajal, kuhu ta on läinud Mouche'iga, veelgi enam, samas onnis, kus Mouche troopikapalavikus hinge vaagub. Hiljem, tagasi linnas, on Rosario nagu relv abikaasa Ruthi ja selle võltsmaailma vastu, millest ta tahab vabaneda. Ta idealiseerib Ruthi ees Rosariot ja üritab tema kaudu näidata, kui muutunud ta ise on, et suudab armastada nii lihtsat ja tõelist loodusnaist. Ometi paneb see ründav ja kaitsev ägedus tema transformatsiooni edus kahtlema. Rosario on tema võti selvasse, tema lunastus uueks eluks, aga suurepärane idee ühtsusest loodusnaisega ei muuda peategelast, kelles endas ei toimu piisavalt muutusi. See uus väärtusskaala, mida peategelane kuulutab, ei ole mõnenädalase ideaalelu jooksul džunglis siiski kuigi sügavale imbunud. Seda tunnistades ehk ei saagi imeks panna, et lapseootel Rosario peategelase äraolekul hoopis linnarajaja Adelantado poja Marcosega abiellub.

Ometi on need tugevad looduse moodi taltsutamatud naised sageli siiski alistunud (vähemalt mõnda aega) meessoost peategelasele, kes on sageli ka jutustaja. Nad näitavad naistegelaste sõltumatust kõigest muust, aga mitte endast. Wylie leiab lausa, et Rosario ei esinda mingeid igavesi naiselikkuse tõdesid, vaid on meheliku iha projektsioon (Wylie 2009: 116). Neid kõige sügavamalt loodusega suhestujaid kujutatakse ikkagi koduseid töid tegemas ning seda teeb ka Emili, kui Niika talle

(unustatud) inimelu õpetab. Kuigi Emili on Metsa Perenaine, peab ta Niikale olema ühtlasi tema onni perenaine. Mõnikord kügeleb Emili põrandal, käed ümber küti põlvede, ja vaatab teda (Baturin 1989: 370) – absoluutselt allaheitlik, temale kuuletuv olend, kellelt on võetud isegi keel; ning Niikale pole ka füüsilise karistamise idees midagi veidrat (samas, nt lk 343, 346, 350, 365). "Kaotatud radade" jutustaja leiab, et Rosario on talle rõõmsalt kuulekas (Carpentier 1978: 161) ning et see on rõõmus orjus. Seda arvab ta vist ainult seetõttu, et tema on juhtumisi selle rõõmsa orja isand. Naine teenib meest selle sõna kõige õilsamas tähenduses, ta loob kodutunde (samas, lk 125), leiab "Radade" peategelane traditsiooniliselt. Elu džunglisse rajatud uuslinnas Santa Monica de los Venadoses pole aga sugugi nii vaba kui esialgu tundub. Kui ollakse märganud peategelase ja Rosario ühteheitmist, sunnib vend Pedro neid abielu peale mõtlema. Peategelane hakkab seda juba kaaluma, kuigi "formaalselt" on ta juba abielus, siis aga on sellele vastu Rosario. Nüüd tunneb mees end nõrgana, sest tahaks Rosariot abiellu sundida ja sellega enda juurde jääma. Samasuguse paralleeli leiame Niikalt. Just Emili, kättesaamatu (kui) looduse, tahab ta allutada ja lõplikult enda omaks teha.

Baturinil ja Carpentieril võib märgata küllap juhuslikke, aga väga kõnekaid motiivide sarnasusi. "Kaotatud radade" reisiseltskond leiab Rosario udust, poolsurnuna kõrgusehaigusest ja veepuudusest. Ta ei vasta kõnetamisele, kuid vähehaaval tuleb justkui kusagilt väga kaugelt tagasi, avastab üllatusega ümbritsevat maailma ning vaatab kõigepealt just peategelasele otsa (Carpentier 1978: 65). Kohalikud nimetavad seda kõrguses ähvardavat haiguslikku unisust mägitõveks (samas, lk 66) ning Wylie osutab, et Humboldtil esineb väga sarnane sündmus (2009: 32). Samamoodi avastab Niika Emili enda lõksu vahelt uduselt ojakoolmelt ja mõtleb, kas ehk too ei suuda rääkida, sest on põdenud emirjäksi, polaarhullust (Baturin 1989: 353). Mõlemad naised on niisiis jäänud haigeks maastikust ja nende elu algab mehe kohtamisega uuel lehelt. Mees on nende (uus) algus, päästja, kuid see kehtib ka vastupidi: "Salapärase naisolevuse Emili ilmumine Niika ellu on selge märk peategelase astumisest üle reaalse ja mütoloogilise ilma vahelise piiri, nii et nende valdade lahushoid pole edaspidi võimalik" (Org 2007: 528).

Sellisele loodusnaise kujule leidub palju paralleele nii Eesti kui maailmakirjandusest. Kirjanduslooliselt möödapääsmatud on seosed Tuglase hiidneitsiga, mis on omakorda inspiratsiooni saanud "Kalevipoja" maailmalõpusaarest ja hiiglase tütre. Tuglase novelli peategelane on maailma lõppu seilanud nagu Odüsseus, Kalevipoeg või Tannhäuser. Ja ka Niika on mõnes mõttes maailma lõpus, vanadest jahialadest kaugematel, tundmatutel radadel,<sup>18</sup> kangelase arhetüüp on temas tugev.

---

18 Aga see pole siiski veel kõik. Ka sellel imepärasel maailmalõpusaarel on oma äär, mingi veel kaugem, veidram, pimedam ja maagilisem koht, millest laevapoiss saab teadlikuks, kui hiiglaneitsi ta kohutav-õudse taimestikuga

Hiidneitsi on naine, kes on suurem kui mees, täitmatu nagu maa (Tuglas 1971: 294), naine, kes on "kui loodus igal pool" (samas, lk 279). Peategelane ei suuda hiiglaneitsit alguses hoomata ja see avaldub tema nägemisvälja piiratuses, mees näeb teda vaid osaliselt, näeb lilli, juukseid, aga "teda ennast tervena ei suutnud ma näha" (lk 276). Lisaks on saar ja hiiglased nimetud, nad on ka sõnades põhimõtteliselt kirjeldamatud, nimi või nime andmine üritaks neid kuidagi piiritleda. Samamoodi ei saa ka loodust korraga haarata, eriti sellises troopilises, tundmatus, isegi maagilises maastikus. Ka siin leidub mingi carpentierliku imepärase tõeluse aspekt: kõik oli justkui nagu inimeste elus, aga ometi mingil seletamatul moel ilmvõimatu (lk 279). Meremeest paneb imestama ka tõik, et hiiglased ei räägi, tema ja hiiglaneitsi vahel on justkui ideaalne suhtlus, meeleline mõistmine, kehaline oletamine. Võimalik, et saarehiiglaste vaikimine annab neile (suurema) loodusega ühte sulamise võime, loomade ja puude mõistmise oskuse, sest "nende teadvus näis looduse teadvus olevat" (samas).

Ehmatuses ülesaanuna hakkab mees hiiglaneitsit mõistma: "kogu oma olevusega" (Tuglas 1971: 289) ja loomulikult põhjani füüsiliselt. Joobmustav ja õnnetoov armastus muutub lõõmavaks kui keskpäev ja siis kohutavaks kui kesköine päike. "[--]meie ümber oli pime ja ometi silmipimestavalt hele" (samas, lk 292) (vrd Marlow, kelle meelest Kongo alad on ka lõõskava päikese all alati tumedad (Conrad 2002: 129)). Hellus muutub kireks ja üleliiane kirk tühjuseks. Undusk on seda lahanud järgnevalt: "Katkematule, hingetõmbepausideta erootilisele tegutsemisele ehk lõputu panteistliku armutungi avaldusele ei suuda mees ise lõpuks vastu panna. Nüüd tajub just tema teravalt ohtu kaotada oma isik. Ta ihkaks küll näha maailma enda ümber kui panteistlikku kõiksust, aga samas – mitte olla ise selle kõiksuse üks umbisikuline osa, vaid eristuda temas kõrgemal seisva (jumaliku) persoonina" (Undusk 2016: 309). Seda ühtsust oli hiiglaneitsi ja mehe vahel lõpuks liiga palju. Olukorra teeb võimatuks see, et kuigi armastus on kohutav ja hävitav, ei suuda kumbki vastu panna lähedustungile, tungile saadagi lõplikult üheks (Tuglas 1971: 293). "Ta oli kõikjal, kuhu pöördusin: puis, järvis, niitudel. Taevas ja maa oli teda täis. Teda ei olnud üks, teda oli loetlematult palju, teda oli kõik" (samas, lk 294). Sarnaselt võivad end tunda selvaromaani meestegelased, klaustrofoobiliselt ümbritsetud kõikehõlmavast ja naiselikust selvast. Väike inimene ei suuda seda mõõdutust taluda, olgu ta looduses või armastuses. Aivo Lõhmus, lahates Baturini mees- ja naistegelaste vahelisi suhteid, pakub armu luhtumisele seletuse, mis sobib kehtima ka Tuglase novelli puhul: "See traagilisus ei johtu mitte

nurgatagusesse paika viib (Tuglas 1971: 297). Seal kasvavad tülgestavad taimed, mille õiekarikad on inimese naha värvi, sisu verine kui toores liha, seal lõhnab raibe järgi. Midagi sarnast näeb "Radade" peategelane mäe taga inimeelse loodusega kokku puutudes. Samamoodi on avarilmas mõnikord oma "topeltmütologiseeritud äärealad" (Epner 1996: 526), nt Niika saab "Karu südame" alguses endale uued jahimaad Janutaja jõgistu asustamata aladele, mida ta alles raamatu teises pooles uudistama läheb, ning kus teda on ootamas mitmed olulised elumomendid, ehk isegi saatus. Need kaugete kohtade absoluutsed südamed, äärte ääred meelitavad kangelasi ise kuidagi ohtlikult-võluvalt endasse.

armastuse olemusest või teineteise mõistmise vajakajäämisest, vaid pigem ühise maailmamõistmise puudumisest" (Lõhmus 1996: 238). Ühtel hetkel meremees teab, et peab midagi tegema ning ta lööb armastatule mõõga südamesse nagu Niika tapab karu (kes võis olla Karu-Emili). Nad purustavad naiste essentsi, nende olemuse, mis on liiga suur, liiga hõlmav. Ja hiiglaneitsi laseb seda endaga teha. Vahest teades, et nii nad hukuvad koos. Mees on ka enda hävitanud. Novell demonstreerib väga edukalt seda tohutut elulõhet, lõhet unistuste ja tõeluse või oleviku ja mineviku vahel. Peale Suurt Sündmust pole miski enam sama.

Aino Kallase "Hundimõrsja" on looduse, avarilma, selva ja naiste kujutamise seotud nii metamorfooside kui epifaanilise loodusega ühinemise kaudu, mis võivad toimuda samaaegselt. Hiiu neiu Aalo sisse läheb hundi vaim, nad jooksevad koos läbi laante ja rabade; tema arusaam enesest ja maailmast muutub täielikult ning ta tunnetab loodust täiesti uuel moel, sh panteistlikult:

"Siis tuli Aalo peale õndsus, mis on üles arvamata ja mis ei mahu selle maailma inimeste sisse, ja tema hinge voolas äramõõtmata õnn, millele ei leita nime inimese keeles selle imetabase ning üpris suure rõõmu pärast, millega see janulist kosutab. Aga sel silmapilkimisel sai tema üheks Metshaldja, selle vägeva Kurjavaimu kaas, kes oli ta hundi kujul enesele ära valitsenud ja oma meelevalda saanud, ning kõik piirid kadusid nende vahelt, nõnda et nemad üksteise sisse sulasid, otsekui lähevad kokku kaks kastepisar, nii et keegi ei või neid enam üksteisest ära lahutada.

Ja Aalo jagunes laiali laanekuuse kohinaks, immitses kui kuldne vaik männipuu punasest küljest, kadus karusambla rohelisteks niiskuseks, sest tema oli Diabolus sylvarum'i oma ning Saatana saak" (Kallas 1984: 246).

Lea Rojola lahkab "Hundimõrsjat" paljuski nii, et see käib kokku selvaromaani ja Baturini naistegelastega: raamatu algus näitab, kuidas naise keha on alati vahendatud meheliku pilgu ja keele kaudu; naise keha on mehe naudingu objekt ja see kannab neid tähendusi, mida mehelik diskursus talle on andnud, aga hundikeha on võimetus neist tähendustest vabaneda; muutus hundiks tähendab ligipääsu naiseliku energia juurde. (Rojola 1994: 64-65). Kuid Aalo vabaduserõõm ei saa kaua kesta. Nagu on ilmsiks tulnud nii selvaromaanis kui avarilmas: korraka ei saa omada kaht maailma, inimeste ja tõelise looduse oma. Tema lõpu juures saab määravaks inimeste brutaalne omakohus, hukub ka külainimeste jaoks kaheldava päritoluga laps. Hiljem annab mees Aalole andeks, kuid vaid seetõttu, et arvab, et naine võrgutati vastutahtmist kurjavaimu poolt ära ja muudeti hundiks. Sellega võtab ta Aalolt endalt kogu otsustusvõime ja iseseisvuse, mille naine oma julgete tegudega justkui enda jaoks kätte oli võidelnud. Mees jääb ellu (isegi naiskirjaniku teoses) ja naine kui kurja juur, taltsutamatu nõidolevus kaob. Tuglas, Baturin, Kallas ei kujuta meestegelat, kes tahaks hakkama saada naise tumedama, metsikuma, keerulisema poolega, kes kannataks naise talve, mis on ometi tema loomulik osa, sama



loomulik kui suvi. Nad tapavad lõpuks oma armastuse (või hülgevad pooltahtmatult ja jäävad temast ilma nagu Rosario puhul). Me ei saa teada, mida arvavad need loodusnaised. Neile on antud vapustavad vormid ja meeled, aga neile ei ole antud sõna, karunaisele, hiiglaneitsile, libanaisele. Neil pole mõistust, neil on eesmärgid, ilu, tunded, mõnikord kurjus või headus. Me ei saa teada, kuidas on ise olla see loodus kui ema, nii heatahtlik kui ka kohutav.

Nende intellektuaalsete meeste ja loodust esindavate naiste suhted päädivad sageli järglase saamisega: loomulikult peab seksuaalne ja metsik loodusnaine kandma vilja. „Kaotatud radade“ lõpus saame teada, et lapseootele on jäänud ka Rosario, kuid peategelane ei pääse loodusoludest sõltuvalt tema juurde enam tagasi. Romaanis „Canaima“ lahkub haritud kreooli mees Marcos Vargas linnast, et töötada Venetsueela vihmametsas, ta liitub kohaliku hõimuga ja abiellub kohaliku naisega. Romaan lõppeb tema poja Marcos Vargase saabumisega linna ning seda on tõlgendatud kui tsivilisatsiooni ja barbaarsuse leppimist. Viide lapsele on lootus, et *novela de la selva* uus hübriidne generatsioon täidab sümboolset rolli looduse ja kultuuri ühendajana (Wylie 2009: 150). Samas leiab Wylie leiab, et „Canaima“ on selleks liialt kompleksne ja irooniline romaan, mida ei saa nii otseselt lugeda; see suur lõimimise ülesanne pole Ladina-Ameerikas veel mitte lahendatud (samas, lk 27). Ka Niika ja loodusnaine Emili saavad lapse ning tema kasvatamine on algusest peale konfliktiderohke. Niika tahab last saunas pesta, aga Emili sopsab ta viiekümne miinuskraadiga hoopis hange (Baturin 1989: 449-450). Niika imetleb seda karmust ja otsekohesust, peab ennastki küllalt karmiks ja sirgjooneliseks, aga Nende – Teiste –, rändhõimude karmusega ei suuda ta ikkagi toime tulla. Huvitaval kombel on juba lapse nimi sulam vanematest ja nende erinevatest taustadest: tema nimeks saab Ursula, mis tähendab ladina keeles karu ning selle valib Niika, kultuurne, erinevaid keeli tundev kangeline. Tähendus ise aga viitab emale, tema võimalikule hübriidsele olemusele ja ehk ka lapse olemusele ja tulevikule. Ursula kaob oma emaga.

## 2.8 Võimatusevõimalus ja *lo real maravilloso*

Jutustuses "Oaas" kohtub kartograafist peategelane kõrberännul kord saja aasta jooksul õitsva kaktusega, millest on talle rääkinud botaanik Sija (Baturin 1976: 17). Kohtumine on keeleliselt esitatud võimatusevõimaluse stiilis. Ühes lõigus seisab kartograaf ogaskera ees, lastakse uskuda, et just sel harvaööl ongi kaktus õitsema hakanud. Järgmises lõigus äkitselt: "Kaktus ei õitsenud, oli sügis. Polnud see aastaaeg. Polnud see hariöö" (samas). Eriline hetk on purustatud, aga siis see taasluuakse: "Miski

muu ei keelanud tal näha kaktust õitsvana" (samas) ja enda jaoks ta nägigi õisi. See on olev olematu, võimatusevõimalus. Lahkudes tänab kartograaf botaanikut, kes "keset mööduvust ja sügist oli õitsetanud tema teel tolle kaktuse, peatades viivuks aja, peatades selle keset kevadet" (samas, lk 68). Keset kujutluste kevadet.

Eessõnas teosele „Fööniksburgi karussell“ kirjutab Nikolai Baturin järgnevalt: "Olen sisuloome kõrval pidanud silmas ka keeleloomet. Vormi ja stiili valik on teadvustatud, vahel vaistlik. Nii olen välja kujundanud loomelaadi, mida omaette nimetan "võimatusevõimaluse stiiliks", s.t kõik reaalne on sedavõrd ebareaalne, et on – juba uuel tasandil – reaalne" (Baturin 2017: 7). Baturin nimetab siin võimatusevõimalust stiiliks – tõepoolest, võimatusevõimalus avaldub keeles, aga veelgi enam sisus, tegevuses, tegelaskujudes, teose aegruumi struktuuris. See on kõik, mis on võimatu, aga võiks olemas olla. "Delfiinide tee" tegelased mõistavad, et maailm pole üksnes kahetine, võimatu ja võimalik, vaid on olemas ka kolmas "v õ i m a t u s e v õ i m a l u s e m õ õ d e" (Baturin 2009: 14). Ott Kilusk üritab uskuda Baturini uskumatut järgnevalt:

"Lugeja jõuab väljamõeldise tõe uskumiseni järk-järgult, eelarvamusi ületades ja uskumatult veelgi uskumatumale liikudes. Selle protsessi selgitamiseks heitkem pilk romaani „Delfiinide tee“ süžeeleiniide arengule. [...] Algatuseks kutsub autor lugeja tutvuma Lasuuria rannikuga. Selle, jälle kord geograafiliselt tuvastamatu koha enneolematu ilu, avarus, troopiline kliima ja lopsakas loodus on uskumatud, kuid siiski võimalikud, nendib lugeja juba esimestel lehekülgedel. [...] Järgmiseks kirjeldab autor ookeanirannale uhitud tohutut laevavrakkide kuhjatist, mille olemasolu on sedavõrd uskumatu, et lugeja on märkamatu hakanud mängult uskuma Lasuuria ranniku olemasolemise võimalikkust" (Kilusk 2013: 8) ja nõnda edasi.

Samasuguse aina kasvava ja kuhjuva imepärasusega peab hakkama saama "Kaotatud radade" peategelane aina sügavamale selvasse rännates. Alguses tundub talle imepärasena Ladina-Ameerika linnatõelus, seejärel 19. sajand, seejärel konkistadooride ajastu jne. Üha suurem imepärasus tühistab eelneva imepärasuse ja paneb eelmisesse juba uskuma. Ka imepärase tõelus tegeleb *võimalikkusega*.

Võimatusevõimalus on kõikjal olemas, aga selle avaldumise tõenäosus on kõige suurem avarilmas. "Kuningaonni kuningast" leiame mitmeid õrnu võluva võimatuse hetki, millest nähtub, kuidas konkreetselt ja täpselt valitud sõnad stiili üldse võimalikuks teevad: kütt ootab põtru järele ja peatub maharaiutud kase all (Baturin 1973: 67) või kohtab (just nimelt kohtab) kesk lumist põhjalaant onni poole suuseldes pihlakat: "kummaline ilmum, just nagu liialdus, ent siiski tõelus" (samas, lk 214). "Karu südames" on võimatusevõimalust hästi iseloomustav lõik: "Laane pärusrahva hulgas, kuhu tedagi võib juba lugeda, liikuvad kõrvekuuldused, vanad karupärimused ja kõiksugu mõistulood –

ükskõik kui kummalised ja uskumatud need ka ei ole – läksid tõelusega vahel rabavalt ühte" (Baturin 1989: 281). Niika leiab, et üleloomulik on inimeses eneses (samas, lk 25), näiteks kui mõelda midagi enda jaoks elusaks ja maagiliseks ning sellesse uskuda. Mitmeid kuid järjest üksinda küttides tundub see igati loogilise tegevusena. Seda ilmestavad temas toimuvad dialoogid Nganassaaniga. Võimatuvõimalikud on muidugi ka paljud Baturini romaanide tegelased (kentaurmees, delfiinpoiss, karunaine) ja tegevuspaigad (hukkunud laevade hotell, Viimsevaatetorn, lendava hollandlanna laev).

Baturini võimatusevõimaluse kontseptsioonil on palju ühist Alejo Carpentieri imepärase tõeluse teooriaga. 1949. aastal ilmunud romaani „Siitilma riik“ eessõnas kirjutab autor:

„imepärassus on tõeline üksnes siis, kui ta võrsub tegelikkuse ootamatust muutumisest (imest), tegelikkuse erakordsest avaldumisest, tavapäratust teadmisest, mis toob seninägematult esile tegelikkuse märkamatud rikkused, ning tegelikkuse mastaapide ja kategooriate avarumisest, mida tajutakse erilise intensiivsusega tänu hingelisest erutusest tekkinud piiripealsele vaimuseisundile” ja

„et tunnetada imepärast, läheb esiteks tarvis usku. Pühakute imeteod ei tee terveks neid, kes pühakutesse ei usu“ (Carpentier 2017b: 13).

Samas eessõnas leiab Carpentier, et erinevalt Ameerikast on Euroopas imepära veel vaid kirjanduses (lk 14-16). "Tänu Ameerika puutumatu loodusele, arengule, ontoloogiale, indiaanlase ja neegri faustlikule kohalolekule, teadmistele, mida tõi kaasa selle mandri avastamine, ja viljakale rasside segunemisele, mida see on soosinud, pole sealse mütolooja varasalt veel kaugeltki tühi" (lk 16). Juba varasel koloniaalperioodil nähti Ameerika troopilist floorat ja faunat maagilisena, reisikirjanduses rõhutati selle rikkust ja imelisust (Wylie 2009: 41). Eessõna lõpetuseks küsib Carpentier retooriliselt: "Aga mis muud on kogu Ameerika ajalugu kui üks imepärase tõeluse kroonika?" (Carpentier 2017b: 16) Carpentieri järgi on imepärase tõeluse vahendamise autentseks tingimuseks Ladina-Ameerika kirjanduses barokne stiil, mida ta ise ka igati rakendab. See on „kõrvuti igapäevasega, kõigile nähtavaga avastada reaalsuse latentseid, kuid ometi olemasolevaid kihte, müütilist, maagilist, ktoonilist, füüsilist aega, mille barokses sulamis olemine viljastub uute võimalustega, loovuse jätkuva impulsiga, "tulevikumälestustega", lootuse ja igatsusega inimese totaalseks vabanemiseks“ (Talvet 1978: 238).

Carpentier leiab, et iga hinna eest imepärast luua on võimatu (2017b: 12). Maagilisest realismist, imepärase tõeluse järeltulijast, ja Karl Ast Rumori Brasiilias aset leidvast romaanist „Krutsifiks“ kirjutades möönab Jüri Talvet, et lihtsalt üleloomulike või ulmeliste seikade kirjeldamine

ei tee autorit maagiliseks realistiks, maagiliseks realismiks ei piisa maagia kõrvaltnäitamisest, veel vähem jäädvustamisest eituse vaimus; maagiliseks realismiks tuleb maagias osaleda ning seda vähemalt mingil määral aktsepteerida kui inimelu pärisosa (Talvet 1990: 40-41). Baturin ei pruugi olla maagiline realist (ja tema paigutamine sellesse Ladina-Ameerikast alguse saanud traditsiooni on tõepoolest küsitav), kuid imepärase tõeluse kujutaja võiks ta olla küll. Imepärasusse peab uskuma, rõhutab Carpentier (2017b: 14), ja selle kriteeriumi täidavad Baturin ja tema tegelased päris kindlasti.

"Siitilma riigis" on üheks imepärasuse suurimaks tõendajaks metamorfoos, mida loetakse ka maagilise realismi üheks põhitunnuseks. Haiti revolutsiooni esimese laine eestvedaja Mackandal, endine ori, nüüdne mürkide isand, teeb üksinduses läbi mitmete aastate pikkuse moondumiste rea, et lõpuks piisavalt tugevana inimeste sekka naasta. "Liikudes edasi kord linnutiivul, kord lõpuste abil, kord kiirel galopil ja kord roomates, pääses ta ligi rannikukoobastele, puuvõradele ja maa-alustele jõgedele – ta valitses kogu saart" (Carpentier 2017a: 35). Inimkuju tagasi saades on temasse moondumistest üht-teist külge jäänud: "Tema lõug oli veninud teravaks nagu kaslasel ja ta silmad olid pisut meelekohtade poole nihkunud nagu lindudel, kelle kuju ta oli võtnud" (samas, lk 38). Raamatu lõpus ahastab vananenud ori Ti Noel, et midagi pole paranenud, orjus tuleb ikka tagasi, olenemata riigikorrast või valitsejatest. Ta võtab vastu otsuse muutuda loomaks ning katsetab nii linnu-, täku-, sipelga kui ka hane-elu (lk 114-115). Muteerumise akt ise on lihtne, aga huvitaval kombel ei ole seda loomaühiskonnas elamine. Kuna Ti Noel kannab "pelka maskeeringut" (lk 115) ega ole päriselt näiteks sipelga mõtlemist üle võtnud, siis ei tunne ta selles elus sipelgatega mingit sidet. "Puu ja lind ei saa iial inimeseks, nende olemismõte on teine. Inimene ei saa puuks ega linnuks", arwab Niika (Baturin 1989: 382). Jüri Talvet leiab, et nii "Kaotatud radade" kui ka "Siitilma riigi" tegelastel polegi võimalik oma ajast põgeneda, lunastus pole võimalik kuskil kaugel, inimene on kohustatud oma teekonda jätkama (Talvet 1978: 237). Lõpuks moondab Ti Noel ennast tagasi inimeseks. Ta mõistab, et Mackandali metamorfoosid õnnestusid, sest ta võttis loomade kuju, et inimesi teenida, mitte neist lahti öelda (Carpentier 2017a: 118). Tema aga oli tahtnud lihtsalt põgeneda, inimkuju loovutades kaugeneda ka hädast ja õnnetusest, aga nüüd mõistab ta, et inimene peabki kannatama, kannatuste ja kohustuste läbi püüdlema vägevuse poole (samas) ning seda saab teha ainult siitilma riigis.

Baturini romaanide loom-inimesed, näiteks Lainekeerjus või Emili, on loodusega sügavas sisemises seongus, otse vastupidiselt Ti Noeli pealiskaudsele muundumisele, mis tal loomailma päriselt tunnetada ei lase. Meeles tuleb pidada ka fakti, et Baturini tegelaste muundumised on ähmasemad: Delfiinikeerjus pole päriselt delfiin, kuigi ta on vee-eluga kohanenud ja tal on paljud delfiinide

omadused; kentaur pole päriselt kentaur, vaid kentaarmees, olulisem on müütiline tagapõhi ja saavutatud enesekindlus. Emilitki ei näidata meile otseselt karuks muundumas või karuna, kuid tema puhul on loomusevahetuse protsess kõige ilmsem: mälu kaotus, keelevõimetus, metsikud kombed, mis võiksid kuuluda nii karu kui ka karust inimeseks saanud olendi juurde. Ühine nii avarilmas kui selvas on isiku enda tahtest olenev muundumine ja kahevahelolek, mis sellega kaasneb, identiteedikriis, kas valida loomade elu või inimmaailm. Eriti hästi tuleb see ilmsiks "Delfiinide tee" Laine karjuse puhul.

Selva on koht, kus kujutlusvõime erutub ja elustub ning fantaasia hakkab vohama, kuid Ladina-Ameerika imepärase tõelus võib avalduda ka linnas. „Radade“ peategelane liigub Põhja-Ameerikast lõunasse ning esimeseks peatuspaigaks on ühe Ladina-Ameerika riigi pealinn (nimetamata). See on esimene piiriületus, samm tavapärasest maailmast imepärasesse. Troopilises linnas on aastasadu võideldud mere pealetungi, kollapalaviku, kevadiste üleujutustega, äikesetormide, tsüklonitega, seal on õhus mingi tontlik suur, tabamatu ussitus, „mis äkki hakkas saladuslikult toimima, et avada suletu ja sulgeda avatu, ajada segi arvestused, muuta asjade kaalu, rikkuda kõik, mis näis kindlana“ (Carpentier 1978: 33). Kui säärased asjad juhtusid, öeldi „See on Vagla töö!“, keegi polnud iial Vakla näinud, aga Vagel oli olemas (samas, lk 34). Ühel hommikul algab äkitselt revolutsioon ning paari päeva pärast lõppeb sama äkki. Kõik sealne on peategelase jaoks müstiline ja ootamatu: ta ei tea, kes kelle vastu võitleb ja mida püüdleb. See tekitab kummastust, ent pole samas võimatu. Rosario isa matusepäeval ei koida, sest taevast on kaetud punaka õietolmutaolise pilvega, millest hakkab sadama liblikaid, aga Adelantado ütleb talle, et selles maailmanurgas pole liblikate ränded mingi uudis (lk 109). Kui seltskond satub imelises varemelinna, kunagises rikkas Santiago de los Aguinaldoses maskides rongkäiku kaema, möönab peategelane ühes Mouche'iga: „See, mis kunstis oli fantaasia looming, esines siin kolmemõõtmelises tõelisuses, esemetena, mida võis kombata, meeltega tajuda“ (lk 97). Nagu märgib Handley: „Carpentieri troopiline maailm ei ole üllatav lihtsalt sellepärast, et see on ilus; see on imepärase, sest see on halastamatu ja hirmus“ (Handley 2011: 129).

„Pimeduse südame“ Marlow ütleb, et teatud unenäolisuse tunne täidab džunglis kõiki ta päevi (Conrad 2002: 108), ta ei suuda uskuda, et kõik see imepärase ebatõelisus on päriselt tõsi: „maa vaikus – selle salapära, selle suurus, selle varjatud elu hämmastav tõelisus“ (samas, lk 85). *Lo real maravilloso* tuleneb maast, keskkonnast endast ja muidugi usust selle imelisusesse, aga võimatusevõimalus näikse olevat seesmisem protsess. Võimatusevõimalus on puhkamine maha raiutud kase varjus, see on tühjuse täitmise püüe, elu täitmine maagiaga, looduse täitmine lugudega, ning väga

suur roll sealjuures on kujutlusvõimel. Nagu ütleb Niika: jõud, mis teeb võimatu võimalikuks, peitub teadmuse, mitte teadmise vallas (Baturin 1989: 68). See on tunnetatav. Pidev tung ületada võimalikku, püüelda võimatut, ebatavalise otsingud, vajadus tavatu järele.

## 2.9 Peategelaste olemusest ja saatusest

Niika üritab loodusrahvaste maailmapilti omaks võtta, aga sageli on näha, et ta pole sealt tegelikult pärit. Ta austab põlisrahvaid ja nende pärimusi ning tõekspidamisi, kuid ei taha neid lõpuni uskuda. Temas võitlevad pidevalt kaks poolt, Niika ja Nganassaan, müstilistest või spirituaalsetest kogemustest olulisem on ratsionaalne mõtlemine. Ta tahab mõnes mõttes laaneseadustest üle olla – tugevam olemise kaudu. Kui Niika jääb rinnatõppe, proovib ta alles viimases hädas rändmoori antud rohtusid ning justkui kogemata märkab, et need aitavad. Ta eirab märke. Kui Tungalpähkel ütleb, et lasi maha Niika kiduse ja see on Suur Halb Märk, sest võõras või sõber ei tohi sinu õnnelooma maha lasta (Baturin 1989: 481), siis Niika sellesse ei usu. Järgmisel päeval algab varane lumesadu, mida vanamees on ette ennustanud, ja toimub saatulik karutapp.

Niika läheb pärusrahva tegevustega heal meelel kaasa, läheb kaasa ka siis, kui kästakse kinnisilmi pruut valida, aru saamata, et tegemist pole enam mänguga. Niika on kindlasti mõistmis- ja assimileerumisaltim kui mõned selvaromaani tegelased, kuid siiski ei saa ta aru näiteks tütre loovutamise ja naiseks pakkumisest kui ühest *nimaduvi* variandist. Tema enda kultuuritaust ei luba „mänguga” lõpuni kaasa minna ning sellega solvab ta valitud pruuti ja tema isa. Wylie kirjutab selvaromaani dünaamikaid analüüsides, et alguses näib „indiaanlane” eksootilisena, siis aga hakkab uus maailm inimest vastu vaatama ja eksootiliseks muutub hoopis valge rändur (Wylie 2009: 82). Samamoodi on sellises olukorras saanud vaadeldavaks hoopis Niika, kelle käitumine tundub evenkidele võõrapärane ja veider. Ka "Kaotatud radade" peategelane ei kohastu karmi selvaeluga. Peategelane ei suuda tappa pidalitõbist, kes üritas noort tüdrukut vägistada, ei suuda päästikule vajutada. Ta mõistab, et see olend peab hävima, on teadlik tema tegudest, aga ei suuda tüdruku eest kätte maksta ega õiglust jalule seada. Ta mõtleb sellele, mis temas endas jäädavalt muutuks, kui ta timukaks hakkaks (Carpentier 1978: 187).

„Radade“ peategelane tunneb algusest peale suuremaid hingepiinu kui Niika. Oluline erinevus on nende vahel see, et lugejale näidatakse tema sihitust, tema (enda meelest) kasutat ja masendunud elu linnas. Lisaks näeme tema kahekordset tagasipöördumist suurlinna. Aga looduselamus ei pruugigi olla

sisult midagi ebaühiskondlikku, märgib Jaan Undusk Tuglase loomingut mõtestades (Undusk 2016: 290).

“Looduse kui omaväärtuse hindamiseni on inimene jõudnud just linnakultuuri ja industriaalühiskonna pealetungi tingimustes. Õilis metslane ei ela oma kodupaiga õilsas looduses ehk läbi veel mingeid eluvaadet muutvaid ekstaase. Jumaliku looduse kuvand tekib alles ääremaile sattunud kolonisaatori vapustatud ajus. Et avastada looduse jumalikku geomeetriat, peab enne olema näinud midagi muud: inimliku arhitektuuri ebatäiuslikke püüdlusi, suitsevaid vabrikukorstnaid, inimestest kubisevat suurlinna” (Undusk 2016: 290).

Niikat näeme alles siis, kui ta on juba mitu aastat laanes elanud ja vihjatud linnaelust taastunud. Me ei näe tema otsust ja pöördumist; ta ei ole tulnud reisile, vaid juba on selleks, et jääda. Rohkem saame teada „Radade“ peategelase minevikust ning põhjustest, miks ta nii murtud on. Mees oli sõja ajal tõlgiks sakslastele ning tunnistajaks koonduslaagrite koledustele. Ta on läbi töötamas reaalsel traumal ja on kaotanud usu inimkonda. "Minu praeguse mina ja selle mina vahel, kelleks ma kunagi olin tahtnud saada, haigutas kaotatud aastate tume kuristik" (Carpentier 1978: 20). Nendest koledatest meenutustest toovad ta välja tõelised asjad ja nende puudutamine: piprakaunad, kuivatatud taimed, tuli kaminas, puud ja udu väljas ning "Kuskil pimedas kukub potsatades puuvili" (samas, lk 80). Reis on talle kandumine nooruki-ikka ja kadunud lapsepõlve. See on tema hingelise paranemise teekond selvas, tema elupöörak. "Seal, kõige kaugemas ajas ja ruumis, primitiivses džunglis, jätab kaasaja Sisyphos korra maha kivi, mida ta kannab, ja leiab taas oma kadunud isiksuse" (León Hazera 1971: 258).

“Kaotatud radade” peategelane on iseendaga pahuksis, masendunud, aga Niika on lõhestunud, seda näitab juba tema kaheosaline nimi – Niika-Nganassaan. Peaasjalikult käib see eetiliste küsimuste kohta, kuid ka küla ja metsa vastanduse kohta. Niika on kütt ja Nganassaan on tema tundlikum pool. Üks laseb riivavatel asjadel minna (tegija, mõtleja), teine tunnetab (tullevahtija pool). Nganassaan on samasugune olemas-mitteolemasolev kuju nagu Teejuht "Teemandirajas", kes ilmub elupöörakutel, keerulistel valikuhetkedel või lihtsalt hoiatab. Nende vahel toimub pidev kahekõne ja vaidlus, mis ajuti üsna teravaks võib minna. Nganassaan aimab ette ja näeb nähtamatut, tuletab meelde minevikku ja mälestused teevad talle haiget. Tuleb välja, et Nganassaanil on avarilmas enamasti õigus. Lõpuks, kui Nganassaan on surnud, on vahest see Nganassaan pool saanud orgaaniliseks osaks Niikast ja ta saab ennast kutsuda vaid ühe nimega.

„Kaotatud radade” peategelase uueks eluks valitud koht, Adelantado paradiis selvas, on tegelikult vägagi tsiviliseeritud koht, väljakujunenud valitsuse, kaubanduse, muusika, religiooniga. Irooniline on siinjuures fakt, et see ongi see looduse süda, kõige kaugem punkt, kuhu mees jõuab ja

kuhu otsustab elama jääda. See on ju koht, millel on võimalus kunagi muutuda pärislinna sarnaseks, kohaks, millega ta on juba harjunud. Rahulolevana uut elu nautides mõtiskleb peategelane Odüsseusest lotofaagide maal ning teda pahandab Odüsseuse julmus, kes kisub kaaslased ära nende leitud õnne juurest (Carpentier 1978: 161-162). Ta ei paista märkavat, et see leitud õnn oli vale, fabuleering. Mütoloogiakatke peegeldab paljuütlevalt ta enda saatust: tol hetkel on ta uuest maailmast niivõrd võlutud, et ei märka selle puudujääke ja enda sobimatust sinna. Ta sunnib ennast loobuma intellektuaalsetest peamurdmistest (samas, lk 163), kuid temas võitlevad loomistung ja lihtne elu. Äkitselt saadetakse talle järele kopter, sest põhjas on teda otsima hakatud. Ta ei kavatse minna, aga kui näeb vaimusilmas oma loodud heliteose ettekandmist, ei suuda ta kiusatusele vastu panna. Ta jätab selvasse rajatud linna, armastuse, uue ja puhta elu eneseteostuse eesmärgil. Lääs tuleb talle lõpuks järele. Lääs, mis arvab, et ta on selvas kahtlemata eksinud või indiaanlaste käes vangis. Lääs oma ajakirjanduse, sensatsiooniiha ja omade eest seismisega. Just see rõhutab ilmekalt, et ta ei ole sealt pärit: *teda peab päästma* ja ta lepib sellega. See muudab ta traditsioonilises mõttes ebamehelikuks – aga seda enam on ta *novela de la selva* tüüpangelane.

Samasuguse valiku – looduslähedane elu või sotsiaalne grupp – peavad tegema nii Laine karjus kui ka Sonora „Delfiinide tees“. Delfiinipoiss peab valima, kas jääda teda üles kasvatanud delfiinikarjaga (sh Väikevenna ja Emaga) vabasse ookeani või tõusma koos Sonoraga maale. Sonora peab valima Laine karjuse armastuse ning oma isa, habemikust Dohtori ja medõe töö vahel. Vee-elu oleks Sonorale olnud vaid tema enda ihade täitmine, maa-elu Dohtoriga oleks ka teiste aitamine ning nagu ta ühel hetkel mõistab: üksnes enesele elatud elu on tühi ja tähtsusetu; kui võõrast valu ja kannatust pidada omaks, hakkavad ilmnenud inimese mõõtmed ja elu mõte (Baturin 2009: 79).

„Kaotatud radade“ peategelane üritab veel üks kord selvasse naasta, olles seekord võtnud kaasa kõik pikaajaliseks tööks vajaliku. Ta lausub suurejooneliselt: "Ma usun nüüd veel ainult olevikku, mis on puutumatu, tulevikku, mida luuakse, nagu Loomisloo valguslätete poole pööratud. Ma ei lepi enam sellega, et olla inimputukas, inimene-eikeegi" (Carpentier 1978: 207) (vrd avarilmainimine ei tohi minna putukarada, vaid peab minema suuremat (Baturin 1976: 38)). Kuid aina selvasse süvenedes ei leia ta üles salamärki puus, mis tähistab sissepääsu ühenduskanjosse ja viib Adelantado linna. See on suurte vihmade tõttu jäänud vee alla. Tema ei leia õiget rada ja Niika ei leia jälgede järgi üles kadunud Emilit. "Kordumatud sündmused, ainulised kutsumused, haruldased lilled saavad olemas olla vaid üks ja ainus kord, kasvada ühes kindlas paigas, oma mullas oma tähtkuju all. Kord üles kistud, ei juurdu nad enam iial" (Baturin 2009: 159). "Kaotatud radade" peategelase kolmas suur katsumus, mille selva



talle esitas, oli kiusatus sellest ära pöörduda – ja sellele katsumusele jäi ta alla. Olgu ära toodud tema kibe mõistmishetk, nii sarnane jutustaja mõtisklusega "Delfiinide tees": "Ühel päeval teeb ta parandamatu vea: ta alustab uuesti sama teekonda, uskudes, et erakordne võib korduda, ja leiab eest muutunud maastikud, kustunud orientiirid, uued inimesed endiste asemel" (Carpentier 1978: 220). Niisamuti üritab Gregor "Leidudes kajast" leida kord kohatud rändhõimu, ent poolel teel sinna kustub palavikku ja sureb rabasaarel. "Kõik ajas on antud ühekordseks läbielamiseks – õnne ja sügava rahuldumuse hetked on pööramatud..." (Baturin 1977: 177).

Viimasest "Kaotatud radade" lõigust loeme puändina valusat ja lihtsat kinnitust: jõgi on jälle alanenud, taas on nähtavale tulnud rahnud ja kärestikud ning "noaotsaga puukoorde lõigatud märk, umbes kolm vaksa allpool veepinda" (Carpentier 1978: 225). Salamaailm on talle veel viimast korda nii lähedal, aga ta juba teab, et see pole tema jaoks. See jääbki salamaailmaks – ta ei asu sinna kunagi elama, sellest ei saa tema igapäeva. Peategelase viimased mõtisklused kõlavad kokku Tuglase maailmalõpunovelli viimaste ridadega: „Võtsin kätte rändamissaua. Palju aastaid on kulunud. Mul ei ole kodu“ (Tuglas 1971: 303). Need võiksid sobida ka selle raamatu lõppu, aga erinevus seisneb selles, et see, mis „Kaotatud radade“ peategelase selvast eemale ahvatles – looming –, on asi, mis ta lõpus päästab. Kui talle pole enam jäänud uut elu looduses või tõelist armastust, leiab ta pääsemise loomingus. "Mulle meenub nüüd kummaline pilk, millega ta mind vaatas, kui ma terveid päevi palavikuliselt kirjutasin, kirjutasin seal, kus kirjutamist ei nõudnud mingi vajadus. Uutes maailmades tuleb enne elada, alles siis võib neid seletada" (Carpentier 1978: 224). Mõlemad nimetud kangelased on läbi elanud midagi unustamatult suurt, mis on neile igavese pitseri jätnud, olenemata faktist, et nad ei saanud sellesse ideaalilähedasse ruumi jääda. Selle kogemuse tõttu ei ole "Radade" mees enam kunagi see, kes ta oli, aga ta pole ka päriselt see uus kõrgemaks saanud inimene, kes ta tahtis olla. Kujutlusvõime ja reaalse teise abil on võimalik oma ajastust põgeneda, ent miski sellest pole igaveseks pelgu- ja peatuspaigaks määratud inimtõule, kes püüab luua kunsti (Carpentier 1978: 225).

"Aeg on pöördumatu, inimene peab edasi elama oma ajas ja ruumis; kuid oma algse loovuse otsinguga, eneseületusega võib ta anda – ja on kohustatud andma – reaalsele elule uue tähenduse ja väärtuse; selles seisneb tema vastutus ajaloo ees. Selle idee võimendusena saadavad kangelase otsingut kolm müütilist motiivi: inimene oma eksirännakutel, oma alguse ja kodu igatsuses (Odysseus), inimene kui loovuse avastaja, valguse ja vabaduse tooja (Prometheus) ning inimene kui igavene alustaja ja teelemineja, väsimatu võitleja (Sisyphos)" (Talvet 1978: 236).

Minategelane ei jäänud sellesse peatatud aega, aga vähemalt leidis ta üles mingi kadunud osa iseendast.

Selvaromaani ja avarilma tegelasi juhib sõnastamatu jõud, teadmine, et nendel kaugetel aladel on juhtumas midagi nende jaoks pöördumatut. Doman leiab, et José Eustasio Rivera „Pöörise” tekstis tegutseb kesktõmbejõud, mis tõmbab otsusekindlalt džunglipöörise keskele, kus toimub nii looduskeskkonna kui ka inimese mandumine (Doman 2001: 4). Niisamuti tõmbab Niikat selle kauge taigaala poole, sest ta teab, et seal on tema jaoks midagi saatuslikku. Kui ta peaks valima, kas alustada uut või korrata vana elu, siis ta kordaks vana. "Valiksin juba kord läbitud tee, õiged rajad ja eksirännud, vanad sõbrad ja vaenlased, samad usupaigad ja pühamikud, vanad uudsed armastused ja nende aegumised; valiksin endislumed ja -vihmad ja endised varjupuud" (Baturin 1989: 241). Kuna see on kirjutatud retrospektiivselt, võib arvata, et ta tunneb end oma uues elus hästi; võib arvata, et ta on puhtaks saanud, karutapust on selleks ajaks möödunud juba aastaid.

## 2.10 Avarilm, selva, kõnd

Avarilm (Baturin), selva (Carpentier jt), kõnd (Conrad) on kõik erineva, kuid osaliselt kattuva tunnetusega mõisted tähistamaks looduslikku ruumi, millega inimene maailma eri paigus kokku puutub. Kõikides kohtades on loodusel (mõnikord koos põlisrahvastega, aga ka ilma) oma agentsus, oma soovid ja võimed. Nii selvas, taigas kui ka kõnnus valitsevad halastamatud loodusseadused, mugavus on saavutamatu, tegelasi ühendab ellujäämisvõitlus. Niika on end metsaga üheks töötanud, Carpentieri peategelane on seal ainult külaline, kuid nad mõlemad usuvad selle karmi maa eelistesse.

„Kahtlemata on loodus, mis meid siin ümbritseb, oma ilust hoolimata halastamatu, kohutav. Kuid need, kes tema keskel elavad, peavad teda vastuvõetavamaks, talutavamaks s e a l s e maailma hirmudest ja ahistustest [---]. Siin lepitakse hädade, haiguste ja loomulike ohtudega juba ette kui paratamatusega: nad kuuluvad kindla, omajagu karmi korra juurde. Maailm ei ole mõni lõbus asi ja kõik möönavad seda vaistuliselt, nõustudes rolliga, mis igaühele on määratud olemasolu suures tragöödias“ (Carpentier 1978: 158),

mõtiskleb „Radade“ peategelane sarnaselt Niikaga.

Kõik kolm on võimaluste ja võimatuste teostumise ilmad. Ekspluateerijad (nt teemandikaevandajad, kautšukikogujad, elevandiluukütid) teevad seda vägivaldselt. Kurtzile, maa anastajale, tasub kõnd haiguse ja surmaga, aga pödüra neegri võtab kõnd „hääletult taas oma rinnale“ (Conrad 2002: 81). Avarilma väljavalitud teostavad seal oma sisemised eesmärgid ja rännaku. Kõndu, selvasse, avarilma aina süvenedes saavad nad enda kohta teada uusi tõsiasju. See on ühtlasi küsimus,

kui kaugemale suudetakse minna ürglooduses ja siseilma maastikel, kas suudetakse see maa ja selle rahvas omaks võtta ja nende toel muutuda. Kõik põhitegelased on Lääne inimesed ja kuigi osa neist elab hõimus (nt Marcos Vargas „Canaimas“) või saab nendega heaks sõbraks (nt Niika), siis ei suuda keegi neist päriselt omaks võtta põlisrahvaste seadusi.

Kõnd on inimese vastu lausa vaenulik, aga samas väga iseteadlik. Baturin on looduskirjelduste ja põlisrahvaste representeerimisega jäänud rohkem romantismi kammitsaisse. Tema mets pole nii hirmus, haige ja kimbutav kui selvaromaanis, sealsed välised hirmud ja ohud on ületatavad, raskusi pakuvad pigem sisemised heitlused ja sisemine kahestumine. Niika, kellele langes osaks (juhuslikult) tappa sõber, kaotada armastatu, võib-olla tappa karu isikus armastatu ning kes peab leppima oma saatusega (olles saanud puhtaks või mitte), on ideaalne romantilis-traagiline kangelane. *Novela de la selva* kangelased on kahepalgelised, iroonilise suhtumisega enesekesksed antikangelased (Rogers 2016: 1044-1045).

Küsimus loodusühtsuse võimalikkusest kõneall olevates romaanides: nii selvas kui ka Baturini avarilmas õnnestub see mingil määral, kuid vahest on see eesmärk juba algusest peale täiel määral saavutamatu. Niika ja teised avarilmainimesed ühenduvad loodusega panteistlikult, epifaaniliste momentide kaudu, aga selvaromaani tegelased pigem võetakse vägivaldselt animistliku ja kõikehõlmava, kättemaksuhimulise džungli rüppe, sageli lõppeb see surmaga või ajab indiviidi hulluks. Džunglis on raske asuda ülevale positsioonile, sest ruum on isiku ümber koonduv; puuduvad vaated, õhk. Selvas kaovad need, kes arvavad, et on loodusest üle ja võivad teda valitseda. Jorge Marcone märgib, et uuendusprotsess, mis oli edukas *novela de la tierra*’s, džunglis ei õnnestu (Marcone 1998: 304). Samas aitavad maastikku ja keskkonda paremini tunnetada kujutluslikud rännakud ajas ja nii selvas kui ka avarilmas on looduslähedase naise kuju selleks, et aidata peategelasel kaotatud maailmaga taas ühineda. Teostes kujutatu on nende elu suur pöörak, peale seda on nad küpsenud ning lahkuvad sellest keskkonnast, romaani aeg saab läbi.

### 3. KEEL JA KULTUUR

*"Ühel päeval avastavad inimesed terve tähestiku kaltsedoni täppides, ööliblika tiibade pruunis sametis, ja siis nad mõistavad imestusega, et iga laiguline tigu on aegade algusest peale olnud terve omaette poeem" (Carpentier 1978: 171).*

Käesoleva peatüki keskmes on küsimus sellest, kuidas avarilma ja *novela de la selva* loodustunnetus avaldub teoste keelekasutuses ja narratiivis. Nii Baturin kui ka selvaromaanide autorid tegelevad rohkemal või vähemal määral keele piiride kompimisega. Pidevalt kerkib esile küsimus keele võimekusest anda edasi metsikut loodust (Wylie 2009: 4), reisikirjanikust, kes ei suuda maastikku tekstuaalselt domineerida (samas, lk 63). Troopiline maastik on sageli esindamatu, aga milliste võtetega seda siiski üritatakse sõnades edasi anda? Kuidas õnnestub Baturinil looduse ja avarilma edasiandmine? Kas sõnadest võib jääda puudu? Arutluse alla tulevad ka põlisrahvaste keelte edasiandmise viisid ning Emili koloniseerimine keeleõpetuse kaudu; looduse kujutamine arhitektuuriteose või maalina. Põlisloodusesse süvenedes ei kao tegelaste taust, kõik teosed on intertekstuaalsed, täis kultuuriloolisi vihjeid. Selvaromaan on intertekstuaalne, parodeerib Euroopa diskursusi, selle jutustaja on irooniline, ebausaldusväärne. Üheks olulisemaks küsimuseks selles peatükis on loodus kui loomingu allikas ja tõukejõud. Kõik peategelased tunnevad, et peavad oma kogemusi reflekteerima ja selle põhjalt midagi looma, see on osa nende loodustunnetusest.

#### 3.1 Selvaromaan ja keeleküsimus

Uue Maailma avastamisest saadik on Euroopa rändurid kurnanud, et ei suuda seda adekvaatselt kirjeldada, et inimese kujutlusvõime jääb uue loodusega kõrvutatult ahtaks (Wylie 2009: 59). *Novela de la selva* kasutab ära Euroopa troopikadiskursusi ning troope (samas), see pöörab varasemalt kirjutatu enda kasuks ning ei otsi niivõrd ideaalset väljenduslaadi, vaid üritab luua mitmekülgse Ladina-Ameerika identiteedi (samas, lk 63). Loodust tahetakse kujutada objektiivselt, aga looduse kujutamine on alati selle moonutamine läbi mitmete sotsio-kultuuriliste stereotüüpide (lk 60). Ka Helena María Rueda rõhutab, et selvaromaanide selva ei ole päris, vaid kirjanduslik; see on läbimatu (*impenetrable*), see paneb vastu nii tsivilisatsioonile kui ka kirjutusele (*la escritura*), kuid vastupanu kaudu see tsivilisatsiooni ja kirjutust just kütkestabki (Rueda 2003: 31). Selvaromaanile eelneb lugemiste ja

ülelugemiste traditsioon, metafoorne ja kirjanduslik selva neelab alla päriselva; selva tundub olevat fantastiline ruum, kuskil raamatukogus välja mõeldud (samas). Loodus on alati ühest küljest kultuuriliselt konstrueeritud ja teisest küljest päriselt olemas, leiab Greg Garrard (2004: 10), José Eustasio Rivera romaani „Pööris” peategelasel, poeedil Arturo Coval näikse olevat lihtne sümboolset džunglit domineerida (*to master*), aga selle taga on pärisdžungel, mille jaoks tal ei ole veel keelt (Rueda 2003: 39-40). Osalt jääb mulje, nagu metsikut loodust üritataks vastu tahtmist keeleraamidesse suruda, kuid nagu ütleb Ileana Rodríguez poeetiliselt: "Loodus, ilu, oht kutsuvad, veetlevad ja hirmutavad. Nad tahavad, et neid avastataks, tahavad, et neist jutustataks" (Rodríguez 1997: 46)<sup>19</sup> ning annab sellega loodusele liikuva, agentse, oma tahtmistega positsiooni. Nende romaanide džungel ei ole lihtsalt tegevusele taustaks, vaid on alati kohal olev jõud, mis väänab subjekti pilku ja vähendab tema suutlikkust seda kirjeldada (Wylie 2009: 49).

Selvaromaani narratiiv võib katkeda lünkadeks, hirmunud hüüatusteks või olla pikitud kohalike rahvaste sõnadega (Wylie 2009: 34). Sellised tekstilüngad viitavad Euroopa maastikuesteetika piiratusele (samas, lk 34). "Canaima" peategelase Marcos Vargase kuulus hüüatus "Puud! Puud! Puud! ("Árboles, árboles, árboles!") näitab massiivse roheluse vohamist, aga ka Marcose suutmatust seda verbaliseerida, sest ta kasutab vaid üht sõna ja seda korduvalt (samas, lk 61). Looduse lepitamatus keelega toodab selvaromaanis fragmenteeritud realismi, kus džunglit võib näha vaid hetktõmmiste abil (lk 149). Teinekord vajub Marcose kirjeldus poolikutesse, mittegrammatilistesse lausetesse, milles puuduvad verbid ja mis lõppevad ellipsite ja punktidega, viidates seega troopika keelevälisele olemusele (lk 61). Lisaks on tsiviliseeritud rändajal selvaromaanis raske džunglit kirjeldada, sest tal on raske eristada ennast ja keskkonda (lk 9). Arturo Cova tahab labürintlikus džunglis leida horisonti, tunneb klaustrofoobiat tihedas alusmetsas; ta tahab näha, aga tahab ka, et teda ennast nähtaks; ta viitab pidevalt endale (minu pea, minu soov, minu hing, minu silmad) ning sellega üritab pealtungiva taimestiku vastu iseduse piire taastada (Wylie 2009: 47). Jutustaja üritab kinnitada oma autoriteeti džunglitaimestiku demoniseerimise kaudu, kasutades samu seksuaalse küllasuse troope, mida ta kasutab džungli pärisasukatest kõnelemisel, aga see ei varja ta hirmu taimede peadpööritava võimekuse ees ja fakti, et neil on tema inimlikust kohalolust ükskõik (lk 62).

Nende selvaromaani küsimustega haakub Catherine Vallejo uurimus kümnest hispano-ameerika rändurist, kes 19. sajandil Niagara juga külastasid, ning nende silmitsiseisemisest looduse ja keelega. Samamoodi nagu selvaromaanis tunnevad autorid kõikide meelte pealetungi (Vallejo 2015: 69-70).

---

19 „Naturaleza, belleza, peligro convocan y llaman, atraen y asustan. Quieren ser exploradas, quieren ser narradas.”

Kõik need autorid alustavad konkreetset öeldes, et neil pole jao kirjeldamiseks sõnu, aga siis ikkagi üritavad seda teha (samas, lk 71). Stseenikirjeldus algab sageli organiseerimata sõnareaga, segase nimekirjaga, mis näitab vaadeldud elementide suurust ja kaost ning soovi leida sellele täpne tähistaja (samas). Inimese jaoks eksisteerib loodus sageli vaid siis, kui see on keeleliselt fikseeritud ja kodeeritud, aga siis pole mingit korda, inimene on kaotanud kontrolli ja teadlikkuse (lk 73). Kirjanikud hakkavad kasutama keelelisi pettevorme, eriti metafoore ja teisi võrdlustüüpe (samas), kuid millestki jääb alati puudu, mingeid kogemuse osi, elemente, fragmente ei saa kunagi keele abil taas luua (lk 74). Samal ajal kustutab kogemuse lingvistiline väljendamine referendi, milleks on Niagara füüsiline kohalolu; keel teeb iseendast dominantse, ainsa reaalsuse (lk 73). Kui vaatleja on olukorrast lahkunud, siis on tal alles vaid mälestus ja keel; keel surub alla kogemuse, tekitab tühiku ja siis iha seda tühikut täita – kasutades selleks veelgi rohkem keelelisi vahendeid (lk 74-75). Võimas Niagara-kogemus hävitab reisija ligipääsu keelele, kaotab selle, mis teeb temast inimolendi, ning sunnib teda seda tagasi võitma (lk 76). Põhiküsimuseks on looduse jõud versus väljendusvajadus – ja kuidas väljendusvajadus dikteerib selle, kuidas loodust tunnetada (lk 76).

Carpentieri "Kaotatud radade" peategelane üritab džungli küllasust analoogiate kaudu edasi anda, aga seda takistab metsa võimsus ja senitundmatud looduslikud nähtused (Wylie 2009: 62). Isegi mäe otsast stereotüüpsel imperiaalsel poosil maastikku vaadeldes ei suuda ta seda verbaalselt omastada (samas). Nn planeedi roiestikul reisides "Radade" peategelane ja seltskond ei kõnele: "Me oleme jahmunud selle looduse toreduse ees, mägede piirjoonte mitmekesisuse, varjude ulatuse, platoode ääretuse ees" (Carpentier 1978: 151). Wylie leiab, et "Kaotatud radade" teises pooles on Carpentieril looduse kujutamine mingil määral õnnestunud: ta on sepistanud Ameerika troopika jaoks sobiva düstoopilise sõnavara (Wylie 2009: 58). Mädaneva kaimani laip jälestab teda, aga samas ei suuda ta seda mitte vahtida ning kasutab sellest oma päevikus kirjutamiseks sõna "dulzona" (magus, sulnis), mis näib kohatuna (samas). Samas on koleduse poeetika midagi uut, see mängib traditsiooniga (samas). *Novela de la selva* autorid pühitsevad troopilise looduse ebaesteetilisi aspekte, see on nende postkoloniaalse Ameerikate visiooni keskmes (lk 57). Koledus on miski, mis jääb kujutlusvõimest väljapoole, mitte ei üleneda seda (lk 59). Miski on kole (kaootiline, groteskne, õudne) ainult siis, kui vaatleja seda representeerida ei suuda (lk 59). Uus representatsioonimeetod ei ole see, mis näeb ainult Ladina-Ameerika eripära – selle rassilise segunemise ajalugu, poliitilist vägivalda, ebaühtlast arengutaset või isegi erakordset geograafiat, vaid on kombinatsioon keskkonna omaduste tähelepanelikust kirjeldamisest ja uue maailma tahtejõulisest loomisest (Handley 2011: 124-125).

### 3.2 Põlisrahvaste keele kujutamine

Suhtumine põlisrahvastesse on osa loodustunnetusest. Lesley Wylie küsib: millise piirini saab mingit kultuuri kirjeldada mingis teises keeles, kas me saame Ameerika põlisrahvaste kultuuridele lähemale, kui me nende keeli ei mõista? (Wylie 2009: 87). Käsitluselused romaanid pakuvad sel teemal palju mõtlemisainet. Lisaks keele piiratusele objektide ammendaval tähistamisel, on selvaromaanide puhul oluline ka see, et kirjutatakse n-ö võõrkeeles. Näiteks Hudsoni "Rohelised kojad" on kirjutatud inglise keeles, kuid räägib Venezuela indiaanlastest, selle peategelane on hispano-ameerika päritolu mees ja naispeategelane linnukeelt kõnelev tundmatust väljasurnud hõimust pärinev Rima (samas, lk 4). Rima ja Abeli vaheline dialoog peaks olema hispaaniakeelne, kuid on kirjutatud inglise keeles (lk 88). Seega on nii selles kui ka teistes selvaromaanides mitmeid dekodeerimist vajavaid tähendus- ja vahenduskihte.

Sageli esitatakse loodusrahvaid vaikivatenä, see näitab suutmatust nende keelt mõista, suutmatust suhelda. "Pimeduse südame" Marlow'le tundub, et maa vaikib (Conrad 2002: 91, 99 jm), "Kaotatud radade" peategelane märgib, et širisaanade hõimuga ei saaks isegi žestide abil kõnelda (Carpentier 1978: 148), rääkimata muust. *Novela de la selva* romaanide jutustajad rõhutavad tavaliselt Ameerika indiaanlaste lingvistilist ebakompetentsust; Lääne kultuuris on pikka aega keele puudumist võrdsustatud ebahumaansusega (Wylie 2009: 81). Pärisasukate keele kaotamine tekitab koloniseerijatele *tabula rasa*, neile näib, et see on puhas plats, millele saab hakata ise midagi looma (samas, lk 87). "Karu südames" ja teistes Baturini taigaromaanides on vaikimine aga ilus, üllas, väärikas ja õige. Näiteks kurtumm Ikaar "Leidudes kajast" on valitud grupi eestkostjaks ning Ahilla lausub tema kohta: "Pole veel olnud, et tema midagi valesi oleks kuulnud või vääralt väljendanud" (Baturin 1977: 72). Metsade, merede, kivide keelt peab mõistma, oskamine on muu (Baturin 1989: 391).

Nikolai Baturin on kirjutanud romaani "Karu süda" eesti keeles, kuid kuna romaani tegevus toimub paljude märkide kohaselt Siberis, võib eeldada, et sealseks suhtluskeeleks, *lingua francaks* on vene keel. Kuid tegelikult me ei tea, millises ulatuses Niika ja evenkide vahelised vestlused toimuvad evengi või vene keeles. Vaatame lähemalt dialoogi raamatu algusest, mil Tungalpähkel Niikale Päevakiire isa tutvustab. Tervitussõnad on antud evengi keeles koos tõlgetega, võime aimata, et need vahetatigi evengi keeles. Siis esitleb ennast Niika, võimalik, et ka evengi keeles, sest vähemalt nii palju näib ta seda keelt mõistvat. Siis hakkab Tungalpähkel pikemalt rääkima, natuke vigases keeles: "Meie öösel suglân, koosolek, pea. Otsusta: sinule Päevakiir vaja jätta" (Baturin 1989: 22). See on arvatavasti

vene keeles, sest me näeme seda Niika perspektiivist ja tema on see, kes nende keelt vigasena tajub. Vestlus ei saaks olla evengi keeles, sest miks sel juhul evengid räägivad vigaselt aga Niika ise õigesti? Dialoog lõpeb Niika korrektse lausega: "Sa unustasid oma põdra maha" ja Tungalpähkli vigasega: "seal kaks põtra ole, nemad sinu ole" (samas, lk 23).

Markeeritud ja omasõnu täis pikitud keelega tõusevad evengid teistest tegelastest eksootilisena esile. Neile on antud lugeja mõistes katkine keel, nad on sellega otseselt muudetud teistsugusteks, teiste tegelaste juurde ja külaellu mitte kuuluvateks, teise kultuuri kandjateks. Ja me näemegi neid ainult sellest perspektiivist: rääkimas võõrast keelt vigaselt. Me ei näe neid rääkimas nende endi keelt korrektselt.<sup>20</sup> Kuid evenkide seas on vene keele tundmine üldiselt väga hea, nt aastal 1979 (mis ei jää kaugele romaani arvatavast tegevusajast) rääkis keelt ladusalt 72,2 % (Kolga, Tõnurist jt 1993: 89). Ei saa välistada, et neil võib olla vene keeles rääkides aktsent ja nad võivad teha grammatilisi vigu, kuid "Karu südames" on tegu pigem stilistilise võttega. Samuti on märkimisväärne, et peale paari kõnekeelse fraasi ei räägi Niika ise kunagi valesti, kuigi raamatusse puistatud vihjete kaudu teame, et ka tema pole sellest kohast pärit ning vene keel ei pruugi olla tema emakeel. Samas on ta selles piirkonnas aastakümneid elanud ning väga võimalik, et räägib soravalt vene keelt. Kuid talle ei ole antud ka mingeid murdeid eesti keeles, raamatu originaalkeeles, nagu näiteks teistele jõgikülla sisserrännanutele. Niika on igast küljest romaani ja romaaniuniversumi keskpunkt, tema on norm, õige, millest mitmele poole saavad jääda vaid kõrvalekalded, moonutused. Seega võib järeldada, et suurem osa Niika ja evenkide vestlustest toimub vene keeles, milles pisteliselt evengi sõnu.

Vaatame lähemalt evenkide keelelisi väljendusvahendeid. Näiteks üks uskumus, mida raamatus jagatakse rohkesti: "Surm une jälje pikendus ole... Pärast inimene jälle ärka, tõuse, ringuta... Vana keha mulda lähe, temast nulg kasva..." (Baturin 1989: 160). Enamasti on neil vigased just verbid, sageli on ainususe 1., 2. või 3. pööre asendatud käskiva kõneviisi või lihtsalt verbitüvega, mõnikord loobutakse verbist üldse. Esile tõuseb keele konkreetsus ning sedakaudu ka tegevusele orienteeritus. Vladimir Arsenjevi Dersu kõneleb sarnaselt: "Mitte vaja lase! Minu – inimesed..." (Arsenjev 1948: 22). Soovides sellega öelda, et rännusalk teda ei laseks, sest ta on inimene, mitte karu. Dersu teeb rohkem vigu nii ajavormide, mitmuse kui ka käänete ("Minu ikka ela kuppelmäed" (samas, lk 23)), pöörete, side- ja määrsõnade kasutamisega, mõnikord üldse vale verbi kasutamisega ("tuli pane, telk tee" (samas)).

---

20 Samuti pole teada, kas Baturin on teatud vigade valimisega üritanud edasi anda evengi keelele ja kultuurile omast väljendust – ehk napp lausestus, hakitus, sõnade järjekord, huumorisoon, vokaalharmoonia vms. Seda oleks kahtlemata huvitav uurida.



"Tuntud põhjaalade asjatundja ja folklorist Ivan Suvorov (1914–1972), evengi etnograafilise materjali ja folkloori koguja, oli vaimustatud nende kujundkeelest, vanasõnade ja kõnekäändude rohkusest, kõikvõimalike märkide ja ennete ning rahvajuttude küllusest, samuti imelisest improvisatsioonioskusest, s.t võimest luua käigult laule eluviisile lähedastel teemadel", kirjutavad Dmitrijeva ja Romeiko (2011: 50). Kui evengid "Karu südames" kõnelevad või kui nende juttu meenutatakse, siis selleks vormiks on sageli hoiatus ning ajaks tulevikuaeg. Põhiline lauseehitus: see peab toimuma, seda peab tegema – muidu. Lihtsad vastandused, kus üks variant on halb, teine hea, kuid leidub kolmas: kui mingi lahendus ei toimi, siis on sageli inimeses endas midagi valesti. Mõttekorduse- ja alliteratsiooniderohked ("Suur Tühi sööb silmad, Vali Vaikus võtab kuulmise" (Baturin 1986: 15) ütlused kõnetavad sageli otse ja käskivas kõneviisis: "Inimenekütt, sina lõke kuula" (Baturin 1989: 331-332) jne. Ennete jagamine toimub saladuslikus keeles, mis on loodusega justkui rohkem kooskõlas, milles on teadmine laane süvastruktuuridest ning seda teadmist väljasttulijail ei ole.

Sageli on Niika ja evenkide vaheline vestlus lühike, aga informatiivne. Näiteks ühest männi külge jäetud raiemärgist loeb Niika välja pika tervituse Oiumehelt: "'Mondó, Niika! Jānes minu pikali jookse... Mina vähe viga sai, tema palju. [---] Sind juba oota, kunas tahad tule'" (Baturin 1989: 145). Niika on asjassepühendatud, teda on laane ja selle pärusrahva poolt usaldatud, ta tunneb ka märgi-salakeelt. Niika iseloomustab nende juttu: see oli vaid näiliselt lihtne, tegelikult sügav ja kaalukas (samas, lk 128). Nad üldse pigem vaikivad kui räägivad ja seega on igal sõnal eriline kaal ning sõna peab olema funktsionaalne. Samas kasutatakse ka poeetilisi kordusi "Laia Langu jõe suus suur laanelaat toimu. Juuli lõpul, kui ei sada, viis päeva toimu – kui sada, viis päeva juuli lõpul toimu" (lk 38). Evenkide kõnepruugile ja hoiatustele on omane mängulisus ja mõningane vastupidirääkimine. Oiumees ei tohi Niikale oma õnneloomast rääkida, nii kaotaks see oma mõju. Vana tark mõtleb välja uue viisi: ta palub end vanaemaks kutsuda ja "vanaemana" võib ta öelda, kes see õnneloom on (lk 246). Keelekihte on romaanis veelgi: võõrast tõugu rändrahvas räägib teistmoodi vigaselt, öeldes nt "lapstütar" (lk 309) "tütarlapse" asemel või "Nika-Ngasan" (lk 360); kütt Kasimir ja külanaised räägivad murdekeeles.

"Karu südames" kohtub kütt Niika metsas nn karunaise Emiliga, kellel pole inimkõnevõimet ja kes mõistab ainult mõmiseda. Mees hakkab talle õpetama keelt ja igapäevatoimetusi. Ta üritab naist koloniseerida ja kuna Emili on metsa ema ehk mets ehk loodus – siis üritab ta koloniseerida metsa ja vaba loodust. Niika konstrueerib naise maailma, loob piirid ja reeglid, nt ei lase enda pealt valetamist õppida (Baturin 1989: 455), aga naeratamist küll (samas, lk 356). Ta proovib temaga alguses nii evengi,

eenetsi kui ka nganassaani keeles rääkida, siis arvab, et naine on tumm ning järeldab enesekeskselt: "ka selle inimesega, kelle keelt sa ei tunne või kes koguni on tumm, võid sa kõnelda iseenese kaudu ja mõlemaid mõista" (lk 344). Niika tahab teada, kes naine on ja kust ta tuleb, et ta keelekuuluvuse järgi paika panna, kuid seda ei saa ta iialgi teada ega teha. Emili on kütile muidu igas mõttes sõnakuulelik, aga kõnelemist ta ära ei õpi. Enamasti ta mõmiseb ja reageerib ja nii nad peavadki vestlusi. Emili vastab ja Niika annab sellele ta ilmet ja intonatsioonist tulenevalt tähenduse. "Ta oskas öelda vaid kaksikhäälikuid nagu nood lootustandvad "ee-õõ", "üü" ja nõnda edasi" (lk 379). Siiski tundub Niikale, et ühe sõna õpib Emili ära (või tahab seda tema häälitsemisest välja lugeda): see on tähenduslik "edõ", "mees". Alguses kutsub Niika Emilit Tabatuks, Vargukeseks. Kui on selge, et Emili rändperre ei kuulu, otsustab Niika talle nime leida: "ja pulmad võivad tulla" (Baturin 1989: 366). Kuivõrd millegi nimetamine on tõendus selle olemasolemisest, siis selle akti kaudu on Niika justkui Emili looja. Kui tal on nimi, on ta olemas, ja teda saab paremini inimühiskonda sulandada, sh ka abieluinstitutsiooni sundida.

Nagu Niika, üritab Sonora "Delfiinide tees" õpetada inimeste keelt Delfinikarjusele, terve elu delfiinidega elanud poisile. Keeleõppimise juurde kuulub otsus, kas jääda delfiinide hulka merre või tulla armastatuga maale, hakata inimeseks (Baturin 2009: 119). Ka tema tahab poissi tsiviliseerida ja teatud raamidesse suruda. Sonora õpetab teda palvetama ning rõhutab keele olulisust nende tulevasel laulatusel. Veerimiseks valib Sonora sõna "Aaaa / rrrr / mmmm / aaaa / ssss!" (sammas, lk 121), kuid Laine karjusele on kogemus näidanud armastuse-sõna tühisust; inimesed vaid ilustavad ennast sõnadega, leiab ta (lk 120). Sonora ja Niika tahavad neid loodusolendeid omastada nii ühiskondlikus kui ka isiklikus sfääris, õpetades neile lembesõnasid ja soovides, et neid kasutataks. Aga loodusolendite armastuse keel on teistsugune, neile pole sõnad loomulikud. Lisaks jääb "Delfiinide tees" selgusetuks, mis keeles Sonora ja Laine karjus enne suhtlesid. Kas naksatustega nagu delfiinid? Mõttejõul? Sest pikad dialoogid said peetud ja ja alles pärast seda rõhutatakse keele õppimist. Kuivõrd Laine karjus inimkeelt kunagi ära ei õpi, jääb selgusetuks ka see, millises keeles ta jutustab (pane kirja?) omaenda historia, mis sisaldub teoses "Delfiinide tee" ning mis (suuremas osas) on edasi antud minajutustusena. Kuid delfiinide keel, milles on kirjutatud näiteks "Delfiinide tee rännulaul", mille tõlkimist Sonora Karjuselt palub, peaks justkui olema enam kui naksatused. Prohvetlikult teab Delfinikarjus, et tal jääb see laul tõlkimata (lk 130). Tõlkimatuks jääb ka Teine kultuur, teine eluvorm. Samas ei saa kahelda, et mingit sorti tähenduse ülekannet ja kommunikatsioon toimuvad, olenemata ühise keele puudumisest.

Paikkondlike keelte kasutamine selvaromaanis näitab Lõuna-Ameerika kohalike kultuuride rikkust ning kinnitab kohalikku identiteeti, mis oli 1920. ja 1930. aastatel väga oluline (Wylie 2009: 89). Lisaks sisalduvad selvaromaanides ja postkoloniaalses kirjanduses sageli leksikonid kohalikest keeltest, nt Rivera "Pöörisesse" on alates 5. trükist (1928) pandud seletussõnastik (samas). Tundmatus džunglimaastikus leidub vorme, millele on raske leida sõna, kuid millele kohalike sõna on siiski kõige parem vaste. Näiteks Abel Hudsoni "Rohelistes kodades" kasutab kohalikke sõnu, aga tekstis pole neile tõlget – sellised sõnad destabiliseerivad dominantset keelt, esindavad kohalikku kultuuri, ning samal ajal ilmestavad tühikut lugeja teadmistes (samas, lk 89). Wylie märgib, et "Kaotatud radade" peategelane ei kasuta romaanis sõnu kohalikes keeltes, kuid fraase inglise, ladina, saksa ja prantsuse keelest leidub palju ning lisaks on Carpentier kasutanud palju võõrsõnu oma teostes "Equé-Yamba-O" ja "Siitilma riik", see näitab peategelase ükskõiksust kohalike vastu (lk 88).

Baturin kasutab oma taigateostes ohtrasti evengikeelseid sõnu. "Karu südames" on neid umbes 60, suurem osa neist on seotud loomade (metsloomad ja iseäranis põdrad), jahipidamise, looduse või seal elutsevate vaimudega (Kirvár – jahivaim jne). Vähem ka inimeste, esemete, toidu ja igapäevaelu kohta käivat (otóg – peatus, laager; itšiigid – sügistalvejalatsid). Tavaliselt järgneb võõrale sõnale kohe tõlge: "'Mondó, tere," kostis sajust" (Baturin 1989: 13) või "Omkó, tule!" (samas, lk 21). "Bugád, taskupühak" või "See mullé ole – sevéki, püha põdra kaelakarv" (lk 23) – nii tutvustab Tungalpähkel Niikale evengikeelseid mõisteid ja esemeid. Veelgi konkreetsemalt on tõlked esitatud järgmises variandis: "Be'e, (naine) kus asub sinu dünna (kodumaa) ja kus asub sinu otóg (kodupeatus)?" küsib Niika Emililt (lk 344). Võimalik on ka selline kahes erinevas keeles esitatud dialoog: "'Antôt?" / "Hästi"' (lk 21), kus sõna tähendus on kontekstist aimatav. Lisaks kasutab Niika pärusrahvaste kohanimesid, nt Edõrei jõgi, mis tähendab mehe seemet (lk 440) (edõ tähendab evengi keeles meest, kuid võib olla ka eesnimi). Kohanimede kasutamine muudab geograafia konkreetsemaks, mitmekesisemaks, tugevdab nn pärismaastiku ja selle kohalolu tekstis. Need nimed, kuna pärinevad eksootiliselt käsitletud kultuurist, on ise justkui maagilised ning paremini tajutavad. Evengid on vana rahvas, kes on selles piirkonnas kaua elanud (Dmitrijeva, Romeiko 2011: 50), nende nimetused kannavad endas selle koha ajalugu ning nende sõnad sobivad selle geograafiaga paremini kui mõned teised. Evenkide sõnade ja nimede kasutamine näitab, et Niika hoolib neist ja sellest piirkonnast, soovides mõlemat tundma õppida, aga kuivõrd ta kasutab neid enda jutu sees pisteliselt, siis jäävad need alati esiletõstatuks ja eksootiliseks.

### 3.3 Baturini teoste keelekasutusest

Järgnevalt lühiülevaade Baturini teoste keelekasutuse kohta. Aivo Lõhmus leiab, et keel on Baturini loomingu üheks põhitegelaseks (Lõhmus 1996: 241). Ta on vaadanud Baturini (keele)loomingu arengut ning leiab, et autor on suundunud keelemängulisemalt, formaalsemalt tasandilt sinna, kus keel ja inimese siseilm sulavad kokku, liituvad lahutamatult ühte, nii et ei ole võimalik öelda ainustki sõna, mis ei väljendaks seda siseilma; keel on muutunud omaette eesmärgist väljendus- ja kujutusvahendiks, ehedaks loomismaterjaliks (samas). Kulminatsiooni leiab see "Karu südames", mis on tema loomingus keskseim ja filosoofilisim teos (samas). Baturin olevat proosas poeetilisem kui luules ning "kõigis Baturini tekstides pulbitseb mingi meeletu plastilisus, kujundlikkus, võimsus ja jõud, mis ilmneb visuaalsete piltide kaudu" (samas, lk 242).

Lauri Sommer on põhjalikult kirjutanud Baturini eriomase keele päritolust ning leidnud, et kui autori täisjõud siirdus mahukate romaanide kirjutamisele, lakkas tema luule olemast asi omaette ning muutus proosateoste funktsionaalseks osaks, stiilivõtteks (Sommer 2009: 83). Hiljem luuletab Baturin seal, kus tuleb midagi teisiti, mõjuvamalt, arhailisemalt, sakraalsemalt, mudeldavalt öelda (samas). Baturinit on mõjutanud Võrtsjärve rannaelanike kalurimurre, Tarvastu murre, Mulgi murre, aga ka suguvõsa pärinemine Peipsi äärest (samas, lk 79). Sellele lisandusid õigeuskliku vanaema mõjutused ja piibellik maailmanägemine ning sõjajärgsest ajast tulenevad vene mõjud (lk 80). "Võib lausa öelda, et kirjanikus on toimunud vene ja eesti kultuuri sygav, aastasadade pikkune lõimumine; slaavilik jõulisus ja maksimalism liitus maarahvaliku vaikuse ja üksinduse armastusega, et värskendada eesti keeletõeluse peensusi" (samas). Lisaks mõjutas teda saksa keel, mida rääkisid sõjaaegsed ohvitserid ja sõdurid; erinevate rahvaste paabel, kes elas Viljandis sõja eel; avarilmarännakutel kohatud rahvaste kõnepruugid; sõnastikud; tema noorusaegne eesti luuleavangard, Alliksaare keelelaboratoorium; Wiedemanni ja Aaviku uuendused (samas). Janika Kronberg on rõhutanud Baturini keelelist polaarsust: murded kui ürgsete arhailiste keelekihistuste kandjad ja esiletoojad ning neologismid kui arendav, edasiviiv keeleline kihistus (Kronberg 2009: 25). Lõhmus on leidnud mõjusid Alliksaarelt ning paralleele tema keelekasutusega paradokslevates sõnajakadades ja ennast pidevalt taasloovates keelemängudes (Lõhmus 1996: 243).

Kui selvaromaanis on raske õigeid sõnu leida ja seetõttu ei suudeta loodust kirjeldada, siis Baturin, tuleb välja, leiab liiga palju sõnu, ning temal jäävad need loodusele ette. Baturini keeleloomet ja selle üleküllasust on palju kritiseeritud. Sommerile jäävad silma latinismid ja võõrsõnad, mis võivad mõjuda võõristavalt (Sommer 2009: 80), Aivo Lõhmusele "Kuningaonni kuninga" barbarismid ja

võõrsõnad, mis on küllap selleks, et rõhutada "peategelase haritust ja tema laane-elule eelnenud ühiskondlikku positsiooni" (Lõhmus 1974: 219). Tõepoolest, näiteks kui Gregor romaani "Leidudes kajast" viimasel leheküljel nulu all sureb ja oma viimast mõtisklust peab, siis mõjub võõrsõna järgmises lauses üsna põhjendamatult: "Kas aeg määrab elu boniteedi?" (Baturin 1977: 229). Baturinil leidub tekstides terve rida sõnu, mida ilma vormilise vajaduseta poleks ilmselt kunagi loodud, nt *puusaluu* > *suusaluu*, leiab Indrek Peterson (2002: 695). Rõhutades peakangelase sisemiste maastike seotust välistega ja tema kokkukuuluvust sotsiaalsega, ühiskonnaga, ehkki ta veedab suurema osa oma ajast üksinduses, on kerge langeda paatosesse, deklaratiivsesse otseütlemisse või kulunud targutamisse, leiab Lõhmus (1974: 220). Baturin ei loobu sisuühtsuse ja kunstimõju nimel ainsastki käiguvõimalusest ega umbkäigust, "viimse piirini ekspluateerib ta kalambuure, kontrasti- ja antiteesivõtteid, paradokse, käänab nii- ja teistpidi, meta- ja autoloogiliselt fraseologisme ja idioome, tegemata seejuures vahet autori- ja tegelaskõne vahel, mistõttu veidike tüütu kõikteadjahoiak jääb külge mõlemale" (Lõhmus 1980: 227). "Kogu aeg antakse mõista, et jutt käib millestki ainulaadsest; erakordsetest, enneolematutest mõtetest, tunnetest ja tegudest, kuid kogu erakordsus ja ainulaadsus läheb kaotsi väljenduspingutuses, mis ajuti viib abstraktsusse ja skolastikassegi" (samas). Ott Kilusk aga leiab, et "ülima liialdamise varjus tahab Baturin vihjata asjaolule, et kujundlikus tekstis polegi mingeid piire" (2013b: 8). Lisaks võiks öelda, et Baturini keeleloome näiteks "Oaasis" ja "Karu südames" on tõepoolest orgaaniline, sulandub sisuga ja loob terviku, aga "Kentauris" on muutunud liiga hakituks ning "Mongolite unenäolises teekonnas Euroopas" on sootuks mõistukõnelik, hüplik ja katkendlik.

Baturini kirjakeelsete luulekogude leksikat on põhjalikult uurinud Indrek Peterson, olgu ära toodud mõned põhipunktid tema uurimusest. Baturini sõnakülluseks aluseks on paluski liitsõnade loomine ja hulgikasutus, kusjuures ta ei liialda tüveloomega; Baturini tähtsuselt teine sõnavara loomise võtte on tuletusliidetega olemasolevatest tüvedest uute sõnade moodustamine (Peterson 2002: 694). Sõnade päritolu seisukohalt oluline murdesõnade ning nende kirjakeelsete muganduste rohke kasutamine, kuid eripärane on see, et ta ei kasuta ainult oma kodukoha Tarvastu murrakut, vaid terve eesti keeleala sõnu (samas). Laensõnu on Baturini tekstides vähe, need jagunevad päritolult evengi, soome ja mordva (samas). Baturin on oma sõnavara sageli rikastanud arhailiste sõnadega, mis on igapäevasest keelekasutusest tarviduse puudumisel kadunud või mis käibivad tänapäeval algsega võrreldes muutunud tähenduses, nt *vaarang* B 'sügav looduslik kraav', teistes allikates 'koobas' (samas).

Baturin on sageli asendanud mõnes kindlaskujunenud komponentidega liitsõnas ühe osa harjumatuga, mille tõttu tundub iseäralik kogu liitsõna (lk 700).<sup>21</sup>

Kadri Tüür ja Timo Maran on artiklis "Metsik ja põline" uurinud sõna "loodus" etimoloogiat ja võrrelnud seda inglisekeelse sõna "nature" pärinemisega, mille põhjal tehakse järeldus, et eesti keeles ei eristata inimest loodusest sama järsult kui inglise keeles (1999: 73). Põhjuseid võib olla mitmeid: eestlased on loodust tajunud kui hingestatud olendite kogumit; loodusobjekte on tunnetatud toimivate, aktiivsetena ka inimese suhtes, mitte ainult vastupidi; Eestimaal on vähe kohti, mis on inimõjust täiesti puutumata, pigem on inimene looduskeskkonda vaikselt kujundanud ja moodustanud harmooniliselt kooskõlas oleva terviku (samas, lk 73-74). Ameerika kultuuritraditsioonis on aga juurdunud sõna *wilderness*, mis tuleneb Euroopa uusasukate looduskaugest vaatepunktist ja tähistab inimesest mõjutamata paikkonda, mis on maaliline, puutumatu ja kontrollimatu ning tekitab ülevuse tunnet; *wilderness* pole mõeldud elamiseks ning inimesel pole sellega orgaanilist sidet (samas). Inglise keeles on vahe nii keeles kui ka ajaloolis-kultuuriliselt. Siin tekib huvitav vastukõla Baturini loomingus: eesti keeles, milles Baturin kirjutab ja loob, on inimene ja loodus lähedamalt seotud kui inglise keeles, aga nende paikade loodus, mida Baturin oma teostes kirjeldab, on kahtlemata Põhja-Ameerika mõistes *wilderness* (Siberi looduski on sarnane). Kindlasti tekitab see vastandus väga omanäolise poeetika ja sisu. Baturin on võtnud enda laiahaardelise maailmakogemuse metsikutest paikadest ja väljendanud seda kirjalikult keeles, mis tunnetab loodust eriti sügavalt, ühendanud kaks erinevat kultuurilist arusaama. Vahest võibki see olla üks põhjus, miks Baturin on oma teostes loodusele väga lähedale jõudnud.

"Kultuuriline ja paikkondlik lokaliseeritus aga kajastub mõtlemisarhetüüpide ning keelekasutuse kaudu tekstides. Teisalt mõjutavad tekstid meie kohta või õigemini meie kohatunnetust" (Maran, Tüür 1999: 71). Aivo Lõhmus on leidnud, et Baturinil on teksti tasand alati avaram kui reaalsus (Lõhmus 1996: 243), et "Mõnigi eluelamus on varjutatud keeleelamusest, mõni kauge, nähtav, haistetav ja kombatav Siberi taiga- või mõne muu paiga maastik on varju jäänud küll sama kaunite, kuid nähtamatute ja kompamatute, keelestiihiliste sisemaastike taha, mis pärinevad kirjanikust endast"

---

<sup>21</sup> Järgnevalt mõned Baturini enimkasutatavad sõnad avarilma-ülesest keeleuniversumist.

Verbid: ajetama, (üles) erguma, hälbima, häälitama, igama, kustunema, nukerdama, pihtama, paimendama, roitma, suhkama, suusklema, varistama, üles kohuma, ürgama, uhjutama.

Omadussõnad: hukane, halihaljas, haardekas, hästirasunud, kahkvel, kahmetunud, kimbakas, kahjasinine, lihasepõualdes, metsismust, norgumatu, noor ja nurimata, närb, olemata-olemas, rajameelne, rampraske, pihkane, taelakas, unukas, võnnuvõõras, veerjas, ämune, ürjatu.

(samas, lk 242), et ta teadvus on neid maastikke töödelnud, need ei jõua sõnadesse vahetu elamuspildina, vaid mingis mõttes sõnalise kontsentraadina; et ta kujund on visuaalne ja plastiline, kuid see jälgib ja järgib tegelikkust justkui paksu sõnakihi kauguselt; et aeg-ajalt jäävad sõnad varjuna ette elamusele ja kogemusele, mida oleks võinud tollest tegelikkusest ammutada, kuid mille edasiandmine ei ole Baturini jaoks omaette eesmärk (lk 241).

Sageli on avarilmas loodus vahend, et edasi anda inimeste meeleolusid, see on nende tunnete käepikendus. Gregor jätab "Leidudes kajast" maha oma perekonna ja tema meeleseisundit võrreldaks vihmaga: "See vihm oli milleski nagu mina, kui ma minemas olin. Võimalik, et mulle hüüti järele, aga ma kuulsin ainult ette. Nii nagu sadu, ei saanud ma tagasi pöörduda" (Baturin 1977: 38). Ta samastab ennast loodusega ja samas õigustab enda tegu looduse liikuvusega, vihma tagasipöördumatusena. Kuivõrd tema on nagu vihm, on ka tema tegu andestatavam või vähemalt arusaadavam. Ta peab saama vabalt minna ja tulla nagu vihm, teda ei tohi tagasi hoida. Laas on omaseks saanud Niikale, kes võrdleb end meeleldi puude ja veekogudega: "Juhtisin jõed endast läbi" (Baturin 1989: 32), "hingasin vabalt ja väärikalt nagu laanejõgi – Janutaja, Marjake, Jahonta – peale jääminekut" (samas, lk 426). Jääminekujärgne jõgi on teadagi ohjeldamatu ja ülevoolav, ka inimese siseilm on üks osa avarilma stiihiast, inimeste tunded võivad ka olla kammitsemata ja metsikud nagu loodus: "Minu rõõm on loomulik nähtus, ma ei saa teda tagasi hoida, katsu sa vihma tagasi hoida, või lund, või tuult" (samas, lk 67). Niikale sarnaselt tunnetab loodust Puhmhabe loomisloos "Laiuvad laaned, kauguvad kõrved": ta elab kui puu puude hulgas (Baturin 1981: 11). Sama on lugu "Kuningaonni" peategelasega: "Ümbritsev maastik kujundas tema hingemaastikku: sopkade heledad päikesemeelad tipud – ta meeleolu helendeid ja varjukad orud – nukkerkohti" (Baturin 1973: 172).

Avarilm on sageli isikustatud. "Südakõrve ööhääled: vaikuskeski vaibumatu lehtede ja okaste vastastikune sosin, lumekaku hüüd ja kalasumahtus, karumõire ja hiirealarm, põlismetsa mustunud tüvede lõppematu ägamine ja kaugel vee killerdus, jõe purunemine vastu pruuni kaljuselga" (Baturin 1986: 29). Lehed ja oksad *sosistavad* ja puutüved *ägavad*. Loodus on omapäi tegutsev jõud ega karda näidata oma võimu. "Teemandirajas" kirjutatakse Teemandioru kohta: "jõgi teeb selle koha ümber

---

Nimisõnad: hajukilolek, hulguelu, hõlbuelu, ilmamudemaru, juurtepõimik, jõelang, kurisu, kahjatuli, laokilolek, lebatsilohk, lumepihu, lumelajud, mehekild, oruahend, päevavaring, rillukas, sopka, südataiga, segimõtted, tuulepagin, tuiskviirg, talihulgas, taigapalang, tõusangupäike, ulap, uhteramp, laanekondar, küljepiste, tiivasõud, unevilolu, valuvalge, õgusiht, übaoja, üdipõiming, ülang, ürgvidevik.

Määrsõnad: aimamisi, harvapuhku, jõngalt, küütsus, losa, närvult, suurutasa, veeretasa, söömil, uudishimuldi. Baturini erisõnad on enamasti liit- ja uutsõnad, mille sisuks on loodusnähtused-ilmingud või tunded.

peaaegu täissilmuse" (samas, lk 91) – jõesilmus püüab nii füüsiliselt kui ka vaimselt lõksu teemandiotsijad, kes tema orust kõige olulisema ära viiksid. "Kui loodusele on keegi vastumeelt, siis ta hävitab selle – stiihia kättemaks on hirmus" (Baturin 1989: 136-7). "Karu südame" Niika vastu on laas aga hea ja andiderohke, laas on talle sõber, sest ta on selle omaks võtnud, ta on väljavalitu. Kuid teinekord, kui Niika liiga kauaks ära jääb, võib loodus tema vastu kiuslik olla (nt Baturin 1989: 78). Loodus justkui tunneb, et Niika on talle truudust murdnud (või projitseerib Niika oma süütunde loodusele, sest võttis Gitja naiseks ja jäi kuueks aastaks eemale).

Laas on ka kaaslane ja õpetaja. Puhmhabe jälgib puude puudutusi ja kujutab ette, et nende kaudu üritavad puud üksteist tundma õppida (Baturin 1981: 13), ta õpib selle neilt ära, et ise ka sama argsi, õrnalt ja usaldavalt kedagi/midagi puudutada. Proosapoeemi "Laiuvad ladvad, kauguvad kõrved" laas on iseäranis armas, soe ja mänguline, see on ühtlasi Baturini luulemaailma ja proosamaailma vaheline sild. Ka Gregor leiab, et inimesed ja puud on sarnasemad kui arvatakse, vaikiv puu ja vaikiv inimene sobivad teineteisega (Baturin 1977: 34), vaikuse ja tunnetamise kaudu toimub looduses suhtlus. Niikagi on enda jaoks laane elavaks mõelnud, ta leiab, et puudel on süda ja sõnad, valu ja pisarad, aga paljud seda ei mõista (Baturin 1989: 415). Baturini teoste looduskujutluses on väärtuslikud ka rahulikud mõtlus- ja vaatlushetked, kus märgatakse väikseid asju, võetakse need loomulikult teel osaks ja sedakaudu mõistetakse midagi suuremat. Kommunikatsioon pole aga ühepoolne, mõnikord räägib loodus tegelastele vastu, loodus(nähtused) ise ongi keel: "Millegi langus kutsub esile millegi tõusu, nii nagu päevalangus kutsub esile hingetõusu. Tundsin seda, seistes sõnatuna pilkpika liiviku tipus – l i i v r i b i s e s, j õ g i v o o l a s, ja polnud midagi, mis sellega ära polnud öeldud" (Baturin 1977: 33). Loodus lausub, tema keele kõneleja kuuleb ja mõistab.

Ühe huvitavama kohta avarilma looduse tunnetamises leiame "Kuningaonni kuningast", kus peategelane on vaikuse spektri jaganud aastaegade kaupa värvideks: kevadvaikus – "halihaljas tulisein", mille leekide keskel saab seista; "sügissuve kogend-roheline vaikus", "tumekollane sügisvaikus – valvamas verdund latvadega haabade haavarahu"; "kahjasinine lumevaikus, millesse kukuvad lumitähed ja lumikäod" (Baturin 1973: 47). See on süneseetiline viis näha looduse erinevaid külgi ja tasandeid ning neid enda meeltes ühendada. Baturin pakubki palju erinevaid keelelisi variante ühest asjast kõnelemiseks; ta tunneb loodusilminguid lähedaselt. Laane kohta on tal palju sõnu, see võib olla hõlmutu kungasmaa, ääretu-veeretu tüherik, kuusikutumedik, igisagris seedritukk, haljusmeri, haljas oksteviherik, Puude Pühamu, rohekas igihämarus, laaneait jne. Kui "Laiuvate laante" Puhmhabe on laanes mitu nädalat eksinud, siis ta ei karda. "Talle tundus juba, et ta asus Igalpool, kuhu ta tõeliselt



teel oligi ja tahtis kord jõuda" (Baturin 1981: 38). Ta on end looduse kätte usaldanud. Samamoodi mõistab ta, kuidas teised inimesed kardavad näiliselt metsa, aga tegelikult hoopis midagi enda sees (samas, lk 27).

Kuid ka Baturini tegelastel, nagu selvaromaaniski, jääb mõnikord sõnadest puudu, ikka ja jälle looduse ees. "Ei ole midagi nii kujumuutvat, fluidset, kui seda on meri [---]. Meresaagad ja süvajatud sünnivad väljaspool sõnu – ainult need võivad merest midagi seniteadmatut vesta," mõtiskleb Gregor "Leidudes kajast" (Baturin 1977: 40). Gudu teoses "Leiud kajast" õpetab koolis looduslapsi, aga ei saa nendega kuidagi ühendust. Ta viib nad klassitoast lumme ja see on vabastav akt. Nad seisavad tumeda laane ees, "mis sel viivul ei olnud laas. Ei olnud laas neile, kui ta juba mullegi polnud, ent mis ta siis oli... Tipelt kõrgusse kaduv, hõlmult kaugusse hajuv; silmale, arule haaramatu; saladusest tiine ja ennast igavesti avaldav – tundus, et veel üks vihje, ja ma võiksin teda nimetada. Aga seda polnud võtta mitte kusagilt ega kunagi, ainult nemad teadsid seda, olid selle vihje võrra minust targemad" (samas, lk 89-90). Nad ei leia laanele nime, sest see on nii palju enamat. Siis see hetk möödub.

### 3.4 Kultuurivajadus looduses

Intertekstuaalsus on oluline osa selvaromaanist, sama kehtib ka "Karu südame" kohta. Mõlemas on palju kirjandus- ja kultuuriloolisi vihjeid, kuid Baturini romaanides on olulised ka avarilma-ülesed seosed-viited-tsitaadid. *Novela de la selva* kirjanikud suhtlevad tekstidega, mida on Ameerika kontinendi kohta vallutuse algusest saadik kirjutatud, ning lisavad sinna veel kihte (Wylie 2009: 19). Troopiline vihmamets, mida jutustaja külastab, ei ole kaardistamata, vaid tähendusi täis (samas, lk 31). Aivo Lõhmus, üks põhjalikemaid Baturini arvustajaid, on rõhutanud, kohati isegi ette heitnud, et Baturini avarilm on seotud looduse tajumisega läbi kultuuriprisma, et alles looduses pääseb mõjule inimese kultuursus ja tsiviliseeritus (Lõhmus 1989: 228). Baturinile näib tähtis olevat, et tema kangelast ei peetaks lihtlabaseks lapsest-saati-kütiks (samas, lk 219). Seda Niika muidugi ka ei ole, ning näiteks Parnassose Nikodemes "Lendavas hollandlannas" pole ka lihtsalt rändur, vaid laevakirjutaja. Kuid primitiivsuse üle filosoferimine on midagi muud kui päriselt džunglis elamine, leiab Wylie, selvaromaanide tegelased näevad metsikut loodust kohana, kus nad saavad mängida metslasi ning samal ajal jääda üleolevateks tsiviliseeritud meesteks (Wylie 2009: 103-104).

"Karu südame" peategelane Niika on ühest küljest tegelane, kes elab harmoonias loodusega, kes on võtnud evenkide kultuurist parima, looduslähedaseima osa ning rakendab nende õpetust aktiivselt ja

edukalt metsa igapäevaelus. Teisest küljest ei lähe see Niikal korda ilma raamatute, filosoofia, raadio, muusikata. Esimese peatüki lõpus laseb ta kopteriga kütionni vedada kullabageri masinisti käimlast leitud raamatud (Baturin 1989: 26). Lugemine oli "saanud talle igaõiseks vajaduseks, ehk rohkemgi kui uni ise"(samas, lk 136), märgib jutustaja. Leiame isegi sellise klišeeliku momendi, kus Niika on pool ööd raamatute taga istunud ja hommikul ärkab laual magades (lk 173). Onnidesse viidud raamatuid üritab ta niiskuse ja vaigu eest kaitsta (lk 137), kuid samas justkui unustab ära, kes ta on, kus ta on ja milleks ta seal on – kütt, keset sügavat põhjalaant, jahil. Samamoodi suurustleb ta oma raamatukogude asjus: keskjooksu-onnis on lugemist vähe, aga lätteonnis suurem kogu (samas). Selle kohatust ta ühtaegu mõistab ja õigustab: "Milleks vean ma neid nahkkaante vahel lõpnud mõtteid elutulvil loodusesse?" (lk 29).

Loetud ja leitud teoste hulgas on Niikal muuhulgas Livius, Cicero, Puškin, Platon, Marcus Aurelius, Pestalozzi, Voltaire, Pascal, Maeterlinck, Goethe, Shakespeare, Lomonossov, Tolstoi, Lermontov, Novalis jpt; mitu korda on Niika lugenud Metšnikovi "Inimlooduse ja optimismi etüüde" (Baturin 1989: 136). "Eneseloomine ja enesetäiustamine on Baturini loomingu oluline eetiline ja filosoofiline põhi," leiab Lõhmus (1996: 245). Niika on lugenud palju klassikuid, vene kirjandust, filosoofiat, kuid ka loodusteaduslikke teoseid. Tõeliselt tarvilikuks osutub näiteks "Taskutohter", siis, kui on vaja amputeerida Rodioni varbad ning hiljem polaartõve asjus. Lev Tolstoi eluloo peale mõtisklemine (Baturin 1989: 70) läheb kokku Niika avarilmaelutunnetusega, kuid kõrvalepõige prostitutsiooni ajalukku ei sobi väga hästi konteksti (samas, lk 48). Lisaks on Niika intellektuaal, kes tsiteerib. "'Elu on rida unesid ja ärkamisi, surmasid ja ülestõusmisi," mõtlen või ütlen valjusti, tundes, et mina või keegi teine on sellest juba kunagi nõnda mõelnud" (lk 241), mis kuuluvad vist Šivananda suhu. Tsiteerimine peaks taaskord tõendama tema kui avarilmainimese mõistuse ja mälu võimekust, näitama teda kui kangelat, kes reflekteerib. Kui ta mõtiskleb, et nii head kirjanikud kui muusikud teeb igaveseks "püüd puudutada Olemismõtte kallast" (Baturin 1989: 137), siis järgneb sellele kommentaar: "Oli raske uskuda, et need mõtted mahtusid lihtsa tagalaane küti pähe. Ent nii see oli" (lk 137). Topeltkinnitus, et tema – kütt, kes mõtleb – on teistest küttidest palju kõrgemal. Tunnustamine jätkub: klassikamuusika saated on tal meeles nagu rajad laanes, ta tunneb muusikat nagu helilooja, ning haritlasrahas, keda ta suviti laanes rajatab, üllatub, et teejuht väljendab end nagu filosoof, üks geoloog kutsubki teda kõnnu-Platoniks (lk 137). Pärast kõiki neid rõhutusi võib hoopis jääda mulje, et ta väljendab end filosoofiliselt, sest ta on nii palju lugenud – mitte seetõttu, et teda oleks vorminud üksiolek ääretus looduses.

Loodust vaatleb, kirjeldab ja kommenteerib Niika oma kultuuriteadmise ja –varamu pinnalt. Kõige rohkem leiame viiteid antiigile. Nganassaan võib olla Skylla ja Charybdise vahel hukkunud (Baturin 1989: 118), koerad on kui kerberosed (samas), Emili on uuesti sündinud justkui seebivahust (lk 365), sepp virutab Vulcanuse väsimatu vasaraga (lk 456), sepp imetleb samovari nagu Schliemann väljakaevatud Troojat (lk 204) jpm. Niika on kütina kui paigast paika rändav Põhjamaa sküüt (lk 25), katsumuste rajalt naastes on ta lõpetanud oma Põhjamaa odüsseia (lk 257); ning kullendavas rabas punetavad jõhvikad nagu laialipillatud rubiinid (lk 486). Viimase näitega tekib iseäranis suur vastuolu – kalliskivide taolised rikkused ja nende ahnitsemine toob maailma palju halba (vt nt "Teemandirada"), aga ometi ei leia jutustaja muud sõna looduslikult ilusa pildi kirjeldamiseks. Üks paljuütlev moment on järgmine: Niika võib tunde seista liikumatult seista ja puude kohinat kuulata (lk 380), olla näiliselt loodusega väga suures spirituaalses ühenduses, aga neil seiskunud viivudel sirvib ta oma peas *raamatuid* ja mõtleb, et kui kaugetel aegadel üks lõunamaa rahvas otsis põhjamaal oma Hüperboread, siis tema, põhjalane, otsib lõunamaad, oma Empiiriat, Dodona oraaklipuistuid (samas).

Niika küll elab ja kütib metsikus laanes, ent üritab oma erinevaid onne ja nende ümbrust muuta võimalikult kodusarnaseks. Uusaastaõöl teevad nad Rodioniga sauna, toovad tuppä kuuse, ehivad küünaldega, laual on maitsvad road. Ta on loonud endale õdusa kodu, tsivilisatsiooni meenutava paiga. Ta kopeerib kõike seda, mida teeks samal ajal mujal, kuulab raadiot, loeb raamatuid. Kuid oma inimestemaailmaihas läheb ta vahest liigagi kaugele: laseb südaõöl kaheksa korda uusaastasaluuti (Baturin 1989: 185). Metsas, mis on tema jaoks püha. Metsas, kus on loomad, kes võivad ehmuda, rääkimata tema enda koertest. Seik näitab hästi tema lõhestunud olemust. Niika visklebki pidevalt tsivilisatsiooni ja loodusläheduse vahel. Teades selle hävitavat jõudu, ei suuda ta sellest ometi loobuda, kasutades aeg-ajalt pateetilis-ironilisi hüüatusi nagu "Ärgu keegi aga kahelgu – armastan tsivilisatsiooni nagu kuhtuvat silmanägemist. Kuni pimedaksjäämiseni" (samas, lk 39).

Loetud teosed (ja just füüsiliselt looduses viibides loetu) on Niika metsatunnetust kahtlemata mõjutanud. Ka selvaromaani tegelased näevad metsa kirjanduslikult. "Canaima" Marcos Vargase jaoks on selva seikluste, rikkuste ja metslaste koht, teda võiks võrrelda Don Quijote tegelaskujuga, kes tahab metsas seigelda kautšukikogujate eeskujul (Wylie 2009: 28); Marcose liikumist džunglisse kujutatakse kui laskumist müütilisse allmaailma (samas) jne. Intertekstuaalsuse vallas leidub taaskord huvitav näide Vargas Llosa "Jutuvestjast". Limast pärit Mascarita on põimunud matšigengadega, saanud jutuvestjaks. Kogunemisel räägib ta rahvale unes nähtud loo, milles ta on muutunud putukaks, Gregor-Tasurinchiks. See Kafkast inspireeritud olend elab aga matšigengade külas. Külatark leiab loole kohe oma

kultuuritaustast tuleneva seletuse: see oli halb transs, mille võis tekitada paha vaim (Vargas Llosa 2001: 207). Mascarita kaudu matšigenga müüte edasi andes, taasluues, segab Vargas Llosa omavahel fiktsiooni ja folkloori, põimib traditsioonilised Amasoonia uskumused Lääne kirjanduse suurte figuuridega, isegi Jeesus Kristusega (Rogers 2016: 1047). "Kaotatud radade" peategelane tunnetab kõike läbi kultuuri, kunsti, kirjanduse, muusika. Romaanis hakkab reisikirjandus elu ja kunsti vahendajaks, selle asemel et maastikku otse vaadelda, kasutab jutustaja 300-aastast teksti, vend Servando de Castillejose reisikirjeldust, et kogemust endale tõlkida (Wylie 2009: 31). Ta kõneleb paljudest muusikateostest, ent märgilise tähendusega on talle just Beethoveni 9. sümfoonia; mitmel korral viitab ta "Don Quijotele", mainib Shelley't, kitšeede püha raamatut "Popol Vuh" jne. Isegi kui ta ütleb, et inimeste loodud koreograafia ei saavutaks kunagi midagi nii ilusat ja rütmilist nagu seda on puude tants (Carpentier 1978: 171), isegi kui ta ülistab seda nn päriselu, mille vääriline kunst ei saaks iial olla, ei suudaks ta selle võlu mõista ilma võrdluseta.

"Radade" peategelase kõrkust näitab ka järgmine mõttekoht, teatud mõttes pseudokompliment: ta üllatub, et reis pole olnud nii ohtlik kui ta arvas, selle asemel on ta kohanud arukat asjaajamist ja **alust mõtisklemiseks** [minu rõhutus – A.V.], kunsti- ja luulevorme (Carpentier 1978: 169). Just oma intellektuaalsete kalduvustega "Radade" peategelane pidevalt võitlebki. Pärast mõningast puhkust muutub ta aju kärsituks ning ta tunneb, et tahaks olla loodusteadlane, etnograaf, geoloog, botaanik, ajaloolane – et kõike üles märkida ja seletada (samas, lk 170); ta mõtiskleb muusika sünni üle, kuid vihastab siis enda targutamise üle (lk 163). Wylie leiab, et "Kaotatud radade" peategelane ja "Roheliste kodade" Abel ei mõista üht põhipunkti Rousseau' "Arutluses inimeste ebavõrdsuse päritolust ja põhjustest": järelemõtlemise seisund on loomuvastane (Wylie 2009: 104-105). Erinevalt neist, Niika ennast ei hurjuta, kultuurse küti mõttetegevus on alati kiidu- ja imetlusväärne. Mõtisklemist talvises öölaagris kirjeldab jutustaja loomulikuna: "Kange tee turgutaks Niika mõistust – ta ei saaks olla mõteteta, nii nagu taevas ei saa olla tähtedeta või lõke valguseta" (Baturin 1989: 256). Vahest oligi "Radade" peategelase enesetsensuur (selvas ei tohi mõelda!) liialt karm, ning sedakaudu tekitas ta liiga suure lõhe oma endise ja praeguse elu vahele.

Sagedaseks võtteks reisikirjanduses ning selvaromaanis on viitamine arhitektuurile, eriti kiriklikele hoonetele (Wylie 2009: 61). Sellised analoogiad üritavad taastada inimeste ülemvõimu metsa üle ning justkui väidavad, et kunst ei imiteeri loodust, vaid vastupidi (samas). Ka Baturinil leidub mitmeid sarnaseid momente: kõrved kui katedraalid (1981: 31), seedrite võimsad tõved kui kullatud sambad, mis kannavad võradest võlve (1989: 257), kuused kui püramiidid (1981: 27). "Karu südames"

võrdleb jutustaja näiteks orukaldail astmeliselt tõusvat metsa amfiteatriga, "kus puud on pealtvaatajad" ja all orupüünel käib etendus, mis mõnele lõbu-, teisele kurbmäng (Baturin 1989: 188). Loodus on Niikale pühapaik ka ilma võrdlusteta ristiisu-kodadega, aga millegipärast on seda pühadust isegi parima tahtmise juures nende analoogiateta raske edasi anda. Ning kuigi Niika on kogenud rändur, löövad pühadus ja avarus ta jätkuvalt sageli pahviks (samas, lk 257). "Kaotatud radades" leidub ilmekas moment, kus peategelasel on raskusi, et nähtut sõnadesse panna. Hiiglaslikke kaljusid märgates tõdeb ta kõigepealt, et ei suuda seda väljendada: "huulil hüüatused, mis mingil määral ei suutnud minu hämmastust väljendada" (Carpentier 1978: 139). Siis hakkab ta otsima midagi sarnast: võrdleb muinasjuttudega, siis kunstiga, Hieronymus Boschi fantastiliste maailmadega, siis arhitektuuriga, imepärase gooti katedraaliga (samas, lk 140). Lõpuks peab ta tõdema, et need vormid on oma ulatustelt niivõrd väljaspool reaalsust, et on pigem jumalate eluasemeks, mida ei pea seletama, vaid lihtsalt aktsepteerima (samas).

Selvaromaanis kasutatakse maastiku kirjeldamisel sageli viiteid maalikunstile. Mõiste "*landscape*" eeldab inimese kohalolu selleks, et oleks võimalik looduslikku keskkonda hinnata ja väärtustada (Wylie 2009: 46). Kõikenägev vaade on koloniseerimisakti keskmes, just see teeb avastamise ja territooriumi kaardistamise võimalikuks (samas). Džunglimaaistikule on omane see, et seal pole perspektiivvaateid, "Kaotatud radade" jutustaja-peategelane saab enne selvasse sisenedes maailma imperaatorlikul pilgul vaadelda, jäädes ise selle keskmesse (samas, lk 48), hiljem pole see enam võimalik. Väike Ladina-Ameerika linnake Los Altos meeldib peategelasele eriti just seetõttu, et miski sellest, mis pilgu ette sattus "polnud veel võetud postkaardile ega ülistatud reisijuhtides" (Carpentier 1978: 54), kuid selle potentsiaal on ometi tema pilgus ning veelgi enam, oma hilisema reisikirjelduse ja selle avaldamise kaudu muudab ta koha selliseks, mis talle endale oleks vastumeelne. Baturingi kirjeldab maastikku nii mõnigi kord maalisarnasena. Paadireisil metsa süvenedes jõuab Niika avarasse orgu: "Kääbuskaskede pruunkollane ja taeva luitundsinine segunesid ta silmade rohelisega – ja ta pani tõuketeiba raugelt kõrvale nagu kunstnik pintsli, võimetu hetkel oma värvidest üle olema" (Baturin 1989: 126); kopterist vaadates "vihurdas all sügisvärvides laas, millest valgete pintsliäppidena lendasid läbi esimesed lumelemmed..." (samas, lk 460). Põhimine punkt kõikide nende mõjutusküsimuste juures on vahest see, et kirjutajal on enda inspiratsiooniallikaid ja klišeesisid väga raske tähele panna, neid kasutatakse tekstis pea aimamata.

### 3.5 Teose loomine

Metsik loodus on selvaromaanis sageli loominguliseks tõukejõuks. "Kaotatud radade" peategelane on jõudnud Adelantado rajatud linnriiki, tsivilisatsiooni algesse keset džunglit. Olles rännu jooksul juba üsna palju kogenud, tunneb ta, kuidas tema sees on valmis saanud mingi abstraktne teos, mille ta võiks endast esile tuua teksti või partituuri või millegi muuna (Carpentier 1978: 172) ja ta juba teab, et selle pealkirjaks saab "Itk" (samas, lk 173). Mõtteavaldus rõhutab puhta loomingu universaalsust: niivõrd oluline ei olegi vorm, vaid puhas impulss, mille loodus on ärgitanud. Kuid taaskord ei suuda ta oma üleolevaid mõtteuide varjata, teda üllatab, et "Itku" puhul inspireerib teda "paleoliitikumi öös" (lk 175) kohatud hõim, keda ta ei taha isegi inimesteks pidada, ning nende nõiad, kes hakkas ulguma maohammustusse surnud inimese laiba ees (samas). Allikmaterjali puudumisel hakkab ta looma hispaaniakeelsele "Odüsseia" tekstile. Järgneb detailne kirjeldus loomeprotsessist, mis rõhutab meie käes oleva romaani ning üldse loomingu kunstlikkust (Wylie 2009: 30).

Kirjutamiseks laenab "Radade" peategelane linnarajajalt Adelantadolt vihikuid, kuid need hakkavad kiiresti otsa saama, misjärel üritab ta kirjutada palmilehtedele, põdranahale, puukoortele (Carpentier 1978: 32). Meile näidatakse kunstiloomingu ebaglamuurset poolt, paberi puudumine on eriti irooniline seetõttu, et teda ümbritsevad puud, millest teoreetiliselt saab paberit teha (Wylie 2009: 30). "Kaotatud radade" keskseid teemasid ongi kunstnikukuju, eriti Lääne autori demüstifitseerimine (samas). Huvitaval kombel siis, kui peategelast hakkab painama paberipuudus, kui ta ei saa end väljendada nii, nagu ta tahaks, hakkab varem inspireeriv vihmamets teda vihmade perioodil hoopis rusuma. Kui saabub teda otsiv kopter, ei kavatse ta kaasa minna, aga äkki kõlab ta kõrvus "Itku" esimene akord ja ta ei suuda sellele ära öelda (Carpentier 1978: 190). Tõdemus: ta ei saa läbi asjadeta, mis on väljendatud või mida saab väljendada paberi ja tindi abil (samas, lk 191). Ta otsustab minna, sõlmida linnas kõik otsad ning tulla tagasi vajalike materjalidega. See ei õnnestu ning "Itku" visandid jäävadki Rosario kätte. Otsa saab tema elu selvas ning kaob ka teos, mis oli selle perioodi sümboliks. Sellest hoolimata võib olla kindlad, et oma elu uue etapi kavatseb ta siduda muusika loomisega.

Nii "Pöörides" kui "Kaotatud radades" on peategelasteks jutustajad, kes (suure tõenäosusega) kirjutavad teksti, mida lugeja pärast oma käes hoiab. "Radade" peategelane otsustab linna naastes müüa ajalehtedele võltsi loo oma selvaseiklusest, mis põhineks ühel Ladina-Ameerika kirjaniku kuulsal romaanil. See romaan võib olla "Canaima" või "Pööris", milles mõlemas on peategelaseks Amasoonases rändav Lääne inimene (Rogers 2016: 1054). See nimetamata romaan sulatab ühte kõik kirjanduslikud metsikuse-kujutelmad alates koloniaalperioodist, Carpentieri intertekstuaalne viide

rõhutab *novela de la selva* eneseleosutavust ja kahtleb võimaluses metsiku looduse kohta üldse midagi uut kirjutada (samas). "Kaotatud radade" peategelase võlts seikluslugu on huviäratavalt sarnane tekstiga, mis on meie ees ning tekib küsimus, kas see võis olla terve aja see sama tekst (Wylie 2009: 33). Žanrile omane iroonilisus saab selles hilises selvaromaanis küpseks, romaan näitab, et mingi diskursuse parodeerimiseks peab sellest tingimata osa võtma (samas). Džunglist ei jää alles peategelase suurteos "Itk", vaid Carpentieri romaan, mida me käes hoiame.

"Karu südame" keskpaigas hakkab Niika kevaditi laanest tagasi tulles trükimasinal toksima. Ta on alguses kirjutanud niisama, aga pärast esimest talve Emiliga mõistab, et kirjutab raamatut: "Mõtlesin siis, et hakkan kirja panema omaenese elu, oma kütipõlve, oma kõrvekogemusi ja laanejuhtumisi... Oma mõtteid ja tundeid, nii nagu nad mulle olid peale tulvanud. Ja veel midagi, mis üle nende..." (Baturin 1989: 426-427). Niika kirjutab raamatule pühenduseks: "Nganassaanile ja sellele viljakale ajale, / mil ta minus elus ja minu eest võitles. / Niika" (samas, lk 427) ning sama moto on raamatul, mida käes hoiame. Pealkirja alguses pole, seega pole tol hetkel kirjutava Niika jaoks Valgelaugu tapmine veel toimunud, kuid samas ütleb jutustaja pealkirja kohta kuidagi ettekuulutatavalt ja teadjalt: "Ehk ei tulegi..." (samas). Loomeprotsessi kirjeldades õnnestub Niikal olla samaaegselt alandlik ja kõrk: ta ei julge seda alguses kirjutamiseks nimetada, aga järgmisel leheküljel avaldab juba lootust "selle ja kõikide mu tulevaste raamatute" (lk 428) asjus. Raamatut hakkab ta tõsisemalt kirjutama siis, kui Emili on kadunud ja temalt on ära võetud jahialad. Nii suuri vapustusi on vaja reflekteerida. See akt on tervendav, ta kirjutab asjadest, mida pole kunagi kellelegi teisele öelnud. Looming ja vajadus luua on ühe avarilmaaspekti, kannatuse, väljendus paberil. Kirjutamine on valus, kirjaniku elukutse keeruline. "Mu süda on nagu merikarp, mille pean iga kord purustama, et sealt helid välja voogaksid. [---] See on surmav. Ja elustav ühtaegu", selgitab helilooja Wagner "Lendavas hollandlannas" (Baturin 2012: 50).

Samal teemal kirjutab Luule Epner Baturini näidenditest "Kuldrannake" ja "Kääbus koturnidel": "Mõlemas näidendis kujutab Baturin loojat ülematest jõududest vallatuna. Loomine on sisemine sund, kutsumus, mida ei saa järgimata jätta, ning loomisakti kujutatakse ülevana: loojat haarab vaimustus, ekstaas ("palang" on sõna, mida Baturin sageli kasutab), ning ta tõuseb enesest kui argiinimesest kõrgemale" (Epner 2009: 93). Midagi sarnast tunneb Niika: "Mind valdas otsekui kulli raba kohal korraga kõrguse-, kauguse- ja sügavusetunne. [---] See oli joobumus viinata. Kusagil endas, seda joovet tasakaalustava kainusega, tajusin, et kõik see, mis oli olnud ehedalt ja kaheldamatult olemas – mina, mu elu, mu tunded ja teadmused ning kõigest sellest läbikasvanud Loodus –, omandas alles nüüd,

sõnakssaanuna oma tõelise sisu ja tähenduse" (Baturin 1989: 428). Niika jaoks tekib tähendus väljendamise kaudu. Erinevalt Niikast, kes kirjutab oma teost aastaid, intervalliti, kirjutab "Kaotatud radade" peategelane palavikuliselt ja kiiresti, kuid samuti "juubeldava kannatamatusega" (Carpentier 1978: 179) ning leiab, et see peabki sündima vaid sügavast sisemisest vajadusest (samas, lk 177).

*Novela de la selva* eksperimenteerib sageli fragmenteeritud narratiivse struktuuri ja ebakindlate narratiivsete hääletega. "Roheliste kodade" Abeli esimeses isikus jutustatud lool on alapealkirjaks "Troopilise metsa romanss", mis konkreetsetl seisab vastu sellele, et ta esitatud faktid peaksid tõesed olema (Wylie 2009: 20). Raamjutustaja kasutab peategelase elu kirjeldamiseks metafoore ning romansside, reisikirjanduse ja romantilise luule tavaid (samas, lk 20-21). *Novela de la selva* jutustajad on mitmes mõttes ebausaldusväärsed, nt Arturo Cova läheb hulluks ning seetõttu on "Pöörise" narratiiv järjest segasem, "Jutuvestja" peruulasest peategelane rõhutab mitmel korral oma mälestuste ähmasust (Rogers 2016: 1048). Nii "Roheliste kodades", "Pöörises" kui "Kaotatud radades" on irooniline peategelane ka põhiline jutustaja. Kui jutustajad-peategelased on Euroopa reisikirjanduse arhetüüpse kangelas-rändaja paroodiad, siis peab nende narratiive ka lugema iroonilisena ja seega ebausaldusväärseina (Wylie 2009: 18-19). Sarnaseid küsimusi saame kohaldada "Karu südame" vaatlusesse. Niika tahab vesta oma elust, aga valib selleks just romaanižanri. Ta rõõmustab kuidagi paradoksaalselt, et iga lehekülj "peaaegu kattus iga mu päevaga, oli veel ehedam, veel rohkem sarnane minu tõelise eluga" (Baturin 1989: 471).<sup>22</sup> Ebausaldusväärne on kas või see, et Niika annab endale ühel hetkel lubaduse, et ta Mängumehe naasmisest raamatus sõnakestki ei lausu (samas, lk 476-477), ometi murrab selle lubaduse kiiresti ja teadlikult (lk 477). Ning muidugi küsimus Nganassaani ja Emili olemasolust üleüldse, nende pidev haihtumine ja fakt, et teised tegelased nendega ei kohtunud.<sup>23</sup>

Vaatame lähemalt "Karu südame" ülesehitust. Esimesed kolm peatükki ja üheteistkümmes on jutustatud esimeses isikus, peatükid IV, V, VI, VII, IX on X jutustatud kolmandas isikus (suhteliselt) kõikiteadva jutustaja poolt, kes kommenteerib tegelaste mõtteid ja tundeid, minevikku, olevikku ja tulevikku. Jutustaja kommenteerib nii ette- kui ka tagasiulatuvalt ning isegi omenese teksti, näiteks: "Seda heietust küti muusikajahtimisest ja heast saagist poleks olnud ehk vajagi, kui sel poleks olnud juhtiva rajaotsa tähendust ühe ta tõsise, üsna pea järgneva eluseiga puhul..." (Baturin 1989: 138). Kolmandas isikus peatükkides, st suuremas osas raamatus, on Niika mõtted eraldatud jutustaja tekstist

---

22 Romaanis "Sõnajalg kivis" sisaldub samuti teos nimega "Sõnajalg kivis". See on romaan, mis kaptenkomandör Batrianle aeg-ajalt ilmub, ning millest ta enamasti loeb oma hiljutistest elusündmustest täpselt samasuguses sõnastuses kui lugeja loeb Baturini teosest "Sõnajalg kivis".

23 Sellised kujud ilmuvad Baturini romaanides sageli. Nt romaanis "Sõnajalg kivis" ilmutab Batrianle end Laevapoiss, keda keegi teine ei näe.



jutumärkidega. Kuid eeldades, et see on teos, mille on kirjutanud Niika ise, lisandub uus tähenduskiht, moment, kus ta ise kommenteerib enda kunagisi mõtteid. Kõik peatükid on minevikuajas, välja arvatud seitsmes, mis on läbivalt olevikuajas, kuid silma hakkab 8. peatükk, mis on jutustatud kolmandas isikus ja tingivas kõneviisis. Selles peatükis sekkub Niika karude paaritumisrituaali ning tapab enesekaitseks isakaru, emakaru hakkab teda jälitama. Hiljem leiab Niika karunaise Emili, kellel on mitmeid sarnasusi emakaruga, kelle ta on nimetanud Valgelauguks. Me ei saa teada, kas naine on tõepoolest karust inimeseks muutunud, kas ta on nomaadipere ärajooksnud tütar, kas ta on kunagi töötanud karusloomafarmis, või on ta näiteks küti Niika kujutluste vili. Niika, kes peab kuude kaupa üksinda metsas viibima võis endale ette kujutada naist, luua ta enda äranägemise järgi, ning kirjutamise kaudu muuta olemasolevaks. Viimasel juhul oleks tingiva kõneviisi kasutamine, kirjeldades võtmesündmust, mis viis Valgelaugu ja Emiliga kohtumiseni, märgiline. Kui ta isakaru ei tapaks, siis ei juhtuks ka ülejäänut.

Samamoodi ärgitab palju küsimusi Niika kui tegelane. Tema haruldasi omadusi rõhutatakse sageli: ta on aus, truu, vastupidav, vaimne, atleetlik, teistest targem ja taibukam. Öeldakse isegi, et ta ei karda elu ega surma, sest seisab nendega iga päev silmitsi (Baturin 1989: 159). Lisaks on ta mees, kel on erakordne mõju naissoole (Katka, Gitja, Laima, Mavra, ka Emili). Ta tunneb hästi laant ja on pärusrahvaga heades suhetes (samas, lk 236), mida on vaid vähesed. Ta on väljavalitu nii laane kui ka põlisrahva poolt. Pidevalt rõhutatakse, et tema on eetiline kangelane ja tunneb ülekohut tugevamini kui teised; ta on väärtuslik külaühiskonnas ja küttide seas. Velskri sõnadega: "Sellest, mille nimel sina elad, jätkub paljudele, kes sind tunnevad... Sa oled enda teadmata nagu raviveeallikas, millest paljud joomas käivad... Ja kui sinuga nüüd midagi juhtub... Kas sa tead, mis siis mõnega meist juhtub?" (lk 267). Niika ei taha olla osa mingist rahvusest, ta tahab olla lihtsalt inimene, nganassaan, ja seega kõigist kuidagi kõrgemal ja samas eraldi seista. Kõik see muutub iseäranis huvipakkuvaks, kui mõistame, et tegemist võib olla romaaniga romaanis, mille autor on Niika ise. Seega on ta ise enda kohta kõike seda kokku luuleldanud ning vaatepunkti objektiivsuses võib kahelda.

"Karu süda" on jagatud 11. peatükki ehk peatusesse. Iga peatuse alguses on kursiivis proloog, paari lause kuni pooleteist lehekülje pikkune, mõnes mõttes raamjutustus. Peatükkide proloogid seostuvad ülejäänud looga kahel viisil. Esiteks jääb mulje, et nad eelnevad järgnevale peatükile orgaaniliselt, kronoloogiliselt. Näiteks lõpeb kursiivis proloog: "ja ikkagi, valiksin juba kord läbitud Tee, kui võimalik, siis sellesama Maa peal. Selle valiku kohaselt..." ning püstkirjas peatükk algab: "...jõuaks Niika-Nganassaan geoloogidega jõgikülla tagasi sügissuvel" (Baturin 1989: 242). Proloog on

seega iseseisev, kuid seostub ka järgneva peatükiga. Seega võiks terve raamat olla retrospektiivne tagasivaade Niika elule läbi raamjutustuse, mis end meile iga peatüki alguses uuesti meelde tuletab. Kuid kõikides proloogides on sama aastaag, varajane märts ning koer Hatka on just saanud kutsikad. Seega teine ja palju olulisem punkt: kui kõik proloogid kokku panna, saame omaette loo. See on Niika (romaani aja mõttes) viimane koduteekond pärast talvist küttimishooaega. Viimastel lehekülgedel muutub kursiiv püstkirjaks ning ka see viimane teekond lõpeb, jutustamine on välja jõudnud olevikku, nn diskursuseaega. Eelnevatest sündmustest on möödunud mitmeid aastaid, Niika jõuab tagasi jõgikülla, kus talle tulevad vastu ta naine Laima ja kolm last. Nii raamivate proloogide (viimane teekond metsast tagasi) kui peatükkide kaudu (Niika elu viimased paarkümmend aastat) oleme olevikule järjest lähemale jõudnud kahel erineval ajatasandil, mis on ka üksteisele rööbiti järjest lähemale liikunud ning lõpuks ühte sulanud. Samaaegselt on edasi liikunud nii romaani tegevustik kui ka Niika kirjutamisprotsess. Üheteistkümnenda peatuse alguses saame teada, et Niika kirjutab parajasti Neljandat peatükki; Üheteistkümnenda peatüki lõppfaasis saab Niika valmis Kuuenda ja Seitsmenda. Viimane, 11. peatüki lühike proloog liigub korra metatasandile, ning selle viimase lausega teadvustab Niika korra, et tegu on tõepoolest looga ja et tema jutustab seda loona loo sees. Ta ütleb "Ühtlasi jätkan ka oma Retke retkes" (Baturin 1989: 413).

Romaani lõpust leiame autori tähendusliku kommentaari, mis võib olla teade nii "Karu südame" autorilt, Baturinilt kui ka Niikalt kui implitsiitselt autorilt: "Usun, et raamatu-elu ei tulnud sünge, igatahes mitte sügavam, kui oli tema prototüüp – tõeline elu. Kui teos tuli traagiline, siis olen endale seatud ülesande täitnud. Traagiline on sfäär, kus katsutakse meie inimsust: kui me siin murdume või jätkame rändu püstipäi, ei ole meile seda olulisel määral antud. Sellest katsumusest algab, sellesse suubub ka Niika-Nganassaani elurännak. Autor" (Baturin 1989: 494). Autor üritab sellega üht-teist teoses toimunut vahest selgitada ja õigustada ning ühtlasi rõhutada romaani-ideede pärinevust nn päriselust, veel viimast korda toonitada teose uskumisväärtust. Ka "Kaotatud radade" lõpus leidub märkus, milles A. C. (kes muide ei nimeta ennast autoriks, vaid viitab autori kavatsustele kolmandas isikus) avab romaani reaalelulisi tagamaid, tulles seega vastu lugeja väidetavatele soovidele. Ta ühtaegu kinnitab, et näiteks tegelased Adelantado, Montsalvaje ja Marcos "vastavad tegelikkusele", aga samas nimetab neid osalisteks "suures selvateatris" ((Carpentier 1978: 227). Kommentaar käib kahtlemata kokku selvaromaani traditsiooniga: see on autori (või tema esindaja A. C.) viimane katse kergelt looritatud viisil tõestada romaani usutavust. Romaan üritab kõigest väest näidata, et ta ei ole romaan, vaid "päriselu" ülekanne kirjasõnasse.

Viimasena mainib Niika "Karu südames" oma loometegevuse kohta järgmist: "Loodus on liiga võimas, tema looming liiga ammendav, et tunda vajadust veel inimekäl midagi lisada. On vaja laanest eemalduda, metsa vägevad hõngud ja uhmad endast tuulduda lasta, kõike hinges laagerdada, et suuta siis mõelda oma, inimese loomingule" (Baturin 1989: 477). Ometi nii Niika kui ka nimetu jutustaja-peategelane „Kaotatud radades“ ei suuda mitte luua. Niika kirjutab elusündmustest romaani, „Radade“ peategelane loob džunglist innustunult heliteose. Nende algimpulss on siiski pisut erinev. Niika kirjutab, et panna kirja enda kogemused, et välja elada enda kannatused, aga „Radade“ peategelane leiab metsikust loodusest kõigepealt idee („idee kujutada sõna-rakku, sõnalist loitsimist, mis muutub muusikaks” (Carpentier 1978: 175)) ja siis üritab seda väljendada. "Tõde, masendav tõde – nüüd saan sellest aru – on see, et nende kaugete maade inimesed pole iial minusse uskunud. Mina olen siin ajutine olend. Küllap isegi Rosario nägi minus nagu külalist, kes ei suuda lõpmatuseni jääda Peatatud Aja Orgu. Mulle meenub nüüd kummaline pilk, millega ta mind vaatas, kui ma terveid päevi palavikuliselt kirjutasin, kirjutasin seal, kus kirjutamist ei nõudnud mingi vajadus. Uutes maailmades tuleb enne elada, alles siis võib neid seletada" (Carpentier 1978: 224). Wylie osutab, kuidas ka "Roheliste kodade" Abel ei suuda džunglist kirjutada seal sees viibides: loodusest mõtlemiseks peab sellest sammukese eemale astuma (Wylie 2009: 49). Niika teab, et kirjutada suudab ta vaid külas (kahtlemata ka praktilistel põhjustel), sest kahte suurt kiindumust ei saa ühendada (Baturin 1989: 477). "Radade" peategelane aga mõnes mõttes eksib nende kirjutamata reeglite vastu, üritades kirjutada selvasse rajatud uuslinnas. Alles pärast lahkumist, naasmist ja teistkordset, lõplikku lahkumist mõistab ta oma ülesannet ja saatust: luua väljaspool seda erilist maailma.

\*\*\*

Aivo Lõhmus on leidnud, et Baturini maailmas on looduse mõistmiseks vaja täielikult loobuda mitteloodusest (1996: 239). Mõnes mõttes Niika seda teebki: ta aastaring on jagatud kaheks, ühe poole veedab ta laanes küttides ja end täielikult metsale pühendades, kevade ja suve aga külas. Teisest küljest ei loobu ta kunagi täielikult mitteloodusest, sest kultuur tuleb temaga tahes-tahtmatult kaasa. See avaldub raamatutes, mida ta oma onnidesse veab, loetud tsitaatides, mis ta peas keerlevad, uusaasta tähistamises või rõõmus ja uhkuses, et teda kutsutakse kõnnu-Platoniks. Mingeid järeleandmisi ei tohi teha ka end ümbritsevas keskkonnas, laaneonnid peab muutma võimalikult mugavaks, peab tegema kõik, et mitte kaotada oma tsiviliseeritud mina, ei tohi manduda, metsistuda, ei vaimselt ega füüsiliselt.

Baturini teosed ja selvaromaanid võivad küll kõnelda metsikust loodusest, aga ülioluline on demonstreerida, et nende tegelased on intellektuaalsed. See ongi osa nende loodustunnetusest: soov loodust mõista tähendab katseid seda (erinevatel viisidel) kirja panna ja tabada. Nad peavad oma kogemustest vormima teosed, mida jagada, mida edastada. Mitte et: nad ei suuda ilma kirjutamata, vaid: muud moodi ei saakski. Neis on väga ürgne vajadus lugude järele. Jutustamise järele. Nii saab korrastada toimunu ja oma mõtteid, nii saavad kogemused ja loodus oma tõelise tähenduse. Ning ka kirjaniku elukutse on õilistav, loometegevus alati avarilmalikult valus. Need kaks on alati ühendatud: mõtterännakud (ajas tagasi), mida Niika peab raamatut kirjutades, on sama rasked kui tõelised kelguretked, mille ta tegi läbi sügavas lumes ja pakases (Baturin 1989: 472).

Mõnes mõttes ei taha selva, et teda kirja pannakse, sest kirjapanemise kaudu võetakse temalt midagi ära. Pealegi ei saa kõike kunagi kirja panna või representeerida, alati on tegu moonutusega. Selvaromaanide tegelastel see ei õnnestugi alati, nende kogemused looduses on sageli negatiivsed, kuid Jorge Marcone leiab, et selvaromaanides on kirjandus ise implitsiitselt see koht, kus toimub taasühinemine loodusega (*reencuentro con lo natural*) (Marcone 1998: 299). Ning María Helena Rueda märgib, et nt Euclides da Cunha teostes kujutatakse Amasooniat kohana, kus universumi loojate töö on pooleli jäänud ning sellele kaosele võib korra anda just autor oma tekstiga (Rueda 2003: 33). „Pöörise” Cova postuleerib enda jaoks antiteesi: kirjanikud peavad troopilise maastiku esindamiseks leiutama uue keele, esteetika, mis esindaks loodust erapoolikumana, mis ei otsiks loodusest inimlikku ülendust, sest džungel on ju ebahumaanne paik (Wylie 2009: 57). Mets ja keel/tsivilisatsioon on vastandid, aga Carpentieril ja Baturinil õnnestub loodusele oma teostes siiski kuidagi lähemale jõuda. Nad on loonud uued teooriad ja stiilid: imepärase tõeluse ühes neobarokiga ja võimatusevõimaluse.

Wylie leiab, et kindlasti pole mingi kokkusattumus, et see, mis hakkab sümboliseerima postkoloniaalse Hispano-Ameerika elujõulisust selvaromaanis – mets – on ühtlasi see, millest tehakse paberit, pliiatseid ja kummi (Wylie 2009: 150). Džungel pakub materjale, millega kirjutada ja kustutada nii sõna otseses mõttes kui ka metafoorselt (samas). Džunglis/t jäävadki alles tekstid, isegi kui inimesed ei jää: Cova kaob, aga tema päevaraamat jääb alles, jõuab kindlatesse kättesse ning avaldatakse (samas). Emili kaob, Nganassaan kaob, aga "Karu süda" jääb alles. Loodus ja looduskogemus saavad põlistatud kunstis ning autorite viimased kommentaarid lugejatele romaanide lõpus soovivad uskuda väljamõeldisse.

## KOKKUVÕTE

Magistritöö vaatles võrdlevalt loodustunnetust Nikolai Baturini teoste avarilmas ja Ladina-Ameerika selvaromaanis. Põhirõhk oli avarilma ja selle omaduste kaardistamisel, rännakutel looduse südamesse, loodusega ühinemise erinevatel viisidel, metsiku looduse representeerimise võimalustel ning loomisvajadusel looduses.

Peatükk 1.1 keskendus Baturini loomingu keskele mõistele avarilm ning selle erinevatele käsitlustele. Avarilm on Baturini teoste ülene väli, ajatu ja sümboolne, reaalne ja illusoorne, universaalne maailmanägemus, nii hinge kui ka ihu kodumaa. See tähistab ühtaegu avarat ja vaba looduslikku, füüsilist ja geograafilist (aeg)ruumi – laas, taiga, meri, kõrb, vihmamets – ning teisalt sisemist avarust, mis looduskeskkonnaga kokkupuutes inimese hinges tekib. Avarilm kui füüsiline ruum on eelistatud sfäär, mille kaudu jõuda sügavamale iseendasse ning lähemalt tunnetada maailmakõiksust. Avarilm on ka iseendas rändamise ruum, seal toimub hingeline teekond tõelise inimsuse poole, puhastumine, eneseleidmine. Avarilma ei saa kodustada, see on hoomamatu, ettearvamatu, aga teatud mõttes ka idealiseeritud maailm. Avarilm vastandub sotsiaalsetele maastikele, sel on autori omaelulooliste kogemuste mõju, avarilm on seotud kultuuriga ja ei jõua meieni alati vahetult. Avarilma juurde kuulub jumaluselaadne olemus, panteistlik ülimuslikkuse tunnetamine, kõiksuse püüe.

Peatükk 1.2 vaatles lähemalt avarilma ja selle omadusi, olulisi teemasid. Avarilma aeg on umbmäärane, täpsetest aastatest ja päevadest tähtsam on aja pidev vool. Avarilma looduses peab valitsema tasakaal, sellesse tuleb suhtuda säästlikult ja mõistvalt. Avarilmas ülistatakse esteetilisi kannatusi, üürikest, aga igikestvat õnne ning ülevat surma. Avarilmas liiguvad ülejäänud maailmast erilisema taju, tunnetuse, omaduste ja kogemustega inimesed. Kes on avarilma kord enda sees leidnud, on sügavam, eetilisem, ainekam, tõelisem inimene, sisemiselt täiustunud. Avarilmainimene hindab üksiolekut ja suveräänsust, ent peab end siiski inimeste juurde kuuluvaks. Loodus on see, mis avarilmainimese avarilmainimeseks muudab. Järgmise Puhmhabeme kohta käiva lausega võiks kokku võtta kogu avarilmatunnetuse: "ta oli mõneti keegi teine, ent sai metsa läbi endaks" (Baturin 1981: 11). Avarilmas usutakse lahtilaskmisse, mitte klammerdumisse, ja seeläbi kasvamisse. Mees-ja naistegelaste vahel võib avarilmas sageli tekkida kõrgema tasandi, nõidade õrnuse laadne armastus. Emili kõrval lebades mõtleb Niika: "Kõik on nii nagu on tõeliselt" (Baturin 1989: 382), sest Emili kaudu ühendub ta

looduse ja maailmaga. Kuid meestegelased valivad armastuse asemel sageli avarilma. Avarilmale tuleb jääda ustavaks, avarilmast lahkuja elu lahjeneb, hõreneb.

Peatükk 2 võrdles selvaromaane Baturini loominguga. Nii selvaromaanide kui ka Baturini teoste tegelastele on metsik loodus miski, mille abil pääseda inimühiskonna konventsioonidest, kuid selvaromaanide autoritel ning tegelastel on lühiajaline kogemus loodusega, Baturinil ja tema tegelastel pikk ning põhjanev. Selvaromaani tegelaste arusaam loodusest baseerub vähem päris kogemusel ja rohkem kirjanduslikel eelkäijatel. *Novela de la selva* (ja Baturini teoste) põhitegelased on haritud Lääne inimesed ja kuigi osa neist elab hõimus (nt Marcos Vargas „Canaimas“) või saab nendega heaks sõbraks (nt Niika), siis ei suuda keegi neist päriselt omaks võtta põlisrahvaste seadusi. Niika jõuab evenkide maailmamõistmisele lähemale, kuid ka tema ei saa osaks mõnest suguharust, vaid jääb ikka uhkeks üksiklaseks laane ja küla piiril, vabadus ja individuaalsus on talle olulisemad.

Selvamaastik ei ole rändurile hingekosutuseks, vaid tekitab kaootilise ülekülluse tunde, n-ö vallutab hoopis inimese. Usutakse teatud *mal de la selvas*'sse, mis mõjutab väljasttulijaid ja neid, kes üritavad selvat ekspluateerida. Selva mittemõistjad kaovad, ka avarilma loodus on kiuslik allutajate ja ahnete vastu, kuid selvaromaanis ei olegi selliseid väljavalituid, kelle loodus tahaks omaks võtta ja kellele andestada. Baturin on selvaromaaniga võrreldes kahtlemata romantilisem nii üleva looduse kirjeldamises, loodusrahvaste ülistamises, tsivilisatsiooni hukkamõistus kui loodusühtsuse saavutamise viisides. Tema mets pole nii hirmus, haige ja kimbutav kui selvaromaanis, sealsed välised hirmud ja ohud on ületatavad, raskusi pakuvad pigem sisemised heitlused ja sisemine kahestumine. Niika on ideaalne romantilis-traagiline kangeline, *novela de la selva* kangelased on pigem kahepalgelised, iroonilise suhtumisega enesekesksed antikangelased.

Looduse kesemele aitab lähemale ülendav hetk. Ülevustunne tekib pärast katsumusi, näiteks tormi või sõitu kärestikulisel jõel. Ülevusetunne looduses võib üle kasvada religioosseks kogemuseks, Baturini romaanide looduses sisaldub see orgaaniliselt. Ning mitte ainult sisemaailmas, sügavat usulist kogemust aitavad edasi anda paralleelid ristiusu füüsiliste pühakodadega, kirikute, esemetega. "Kuningaonni kuninga" peategelane kutsub vaikivat ja rahu tagavat jumalasarnast kohalolu Suureks Tundmatuks. See asub kõiges ümbritsevas, maastikku tunnetades või sellest oma jumala leida ning teda otse kõnetada. Baturini teostes toimub loodusega ühendumine panteistlikult, epifaaniliste ekstaasimomentide kaudu ning sageli ühe loodusnähtuse toel: tegelane ühendub näiteks mõne puuga ja sulandub selle omaduste ülekande abil ülejäänud looduskõiksusega. Selvaromaanis haarab subjekti/st terve mets. Selvaromaani tegelased pigem võetakse vägivaldselt animistliku ja kõikehõlmava,

kättemaksuhimulise džungli rüppe, sageli lõppeb see surmaga või ajab indiviidi hulluks. Džunglis on raske asuda ülevale positsioonile, sest ruum on isiku ümber koonduv, puuduvad vaated. „Canaima“ lõpus kaob puude vahele Marcos Vargas, „Pöörises“ saavad metsa neelatud Cova, tema tüdruksõber, nende enneaegselt sündinud laps ja rännukaaslased. Ameerikate vallutamise algusest peale on selle kohta käiva reisikirjanduse teemade hulgas olnud kaduv subjekt (*vanishing subject*), paljud fiktsionaalsed ja päriselt elanud inimesed, konkistadoorid, teadlased ja rändurid on Uues Maailmas kadunud. Lisaks esitatakse Euroopa narratiivides džunglit kohana, kust ei saa tagasi pöörduda, see meelitab ränduri oma pimedasse südamesse ega lase tal sealt põgeneda. Loodusega ühendumise momendid, kui need üldse toimuvad, on lühiajalised, aga siirad.

Maastikku ja keskkonda aitavad paremini tunnetada kujutluslikud rännakud ajas. Avarilmas on tagasimineku ajas sageli seotud loodusühtsusega, ümbritsevasse maailmasse sulandumisega ja selle eelnevate ajaetappide sügavama tunnetamisega. Sageli toimub see üksinda metsas viibides. „Kaotatud radade“ peategelase intellektuaalne tagasirännak on aga põhjalik ekskurss erinevate aegade ühiskondadesse, poeetiliselt korrastatud narratiiv läbi keskaja aastasse null ning edasi kuni maailma loomiseni välja. Inimestest (näiliselt) puutumatu loodus taastab juba ise mingisuguse ajaeelsuse ja lubab aimata kõikide mineviku-, oleviku- ja tulevikuaegade ühepealolekut, jätkuvat kestvust konkreetses ruumis. Loodusele ja selle kujutamisele aitavad lähemale Carpentieri loodud imepärase tõeluse ja Baturini võimatusevõimaluse kontseptsioonid. Esimene tuleneb maast, keskkonnast endast ja tõelisest usust selle imelisusesse, võimatusevõimalus on seesmisem protsess, aga mõlemas on oluliseks mehhanismiks kujutlusvõime. Võimatusevõimalus on puhkamine maha raiutud kase varjus, see on elu täitmine maagiaga, looduse täitmine lugudega. See on pidev tung püüelda võimatut, ebatavalise otsingud, vajadus tavatu järele.

Nii selvas kui ka avarilmas aitab loodustlähedase naise meespeategelasel kaotatud maailmaga taas ühineda. Sageli on naine vahendajaks mehe ja looduse vahel ning õpetab talle loodus- või avarilmatõdesid. Naist ja loodust esitatakse *tundmatuna*. Nii Baturin kui Carpentier rõhutavad, et need naised ei mõtle palju, nad lihtsalt on ja tegutsevad. Nad on ühest küljest looduse moodi taltsutamatud, teisest küljest patriarhaalsesse elukorraldusse allutatud isegi selvas ja taiga kütionnides. Mitmes teoses saavad meespeategelased nende loodusnaistega järglase, kes peaks esindama kultuuri ja looduse põimumist, aga enamasti jäävad nad neist ilma. "Kaotatud radade" ja „Karu südame“ naispeategelased valivad looduse, ülekantult lahustuvad loodusesse, kui mehed valivad pigem kultuuri ja ühiskonna.

Teostes kujutatu on tegelaste elu suur pöörak, peale seda on nad küpsenud ning lahkuvad sellest

keskkonnast. „Kaotatud radade” peategelases võitlevad loomistung ja lihtne elu. Lääs tuleb talle järele, teda päästma. Kui ta näeb vaimusilmas oma loodud heliteose ettekandmist, ei suuda ta kiusatusele vastu panna. Ta jätab selvalinna, armastuse, uue ja puhta elu eneseteostuse eesmärgil. Sarnase valiku peavad tegema paljud Baturini teoste tegelased. Ning kui nad üritavad naasta, on nad sunnitud tunnistama: ainukordne ei ole määratud korduma, ei saa korduda. Kahes maailma ei saa korraga elada.

Peatükk 3 keskendus keelele ja kultuurile Baturini loomingus ja selvaromaanides. Ameerikate troopilist loodust on Euroopa ränduritel ja kirjanikel olnud raske adekvaatselt esitada, sageli tuntakse, kuidas inimese kujutlusvõime jääb uue loodusega kõrvutatult ahtaks. Seda tõdevad mõnikord ka Baturini tegelased, kes ei leia laanele või merele nime – sest need on nii palju enamat. Baturinile on samas ette heidetud ka liigset keeleloomet ja üleküllasust, mis looduse kujutamisele ette jäävad. Mets ja keel/tsivilisatsioon on vastandid, aga Carpentieril ja Baturinil õnnestub loodusele oma teostes siiski kuidagi lähemale jõuda.

Loodusrahvaid kujutatakse selvaromaanides sageli vaikivatena, see näitab suutmatust nende keelt mõista, suutmatust nendega suhelda. "Pimeduse südame" Marlow'le tundus, et maa vaikib, "Kaotatud radade" peategelane märgib, et širišaanade hõimuga ei saaks isegi žestide abil kõnelda. Baturini evengid on märksa romantiseeritumad, kuid oma vigase ja omasõnu täis pikitud keelega tõusevad nad teistest tegelastest eksootilisena esile. Enamasti kätkevad kõnelused evenkidega mingeid hoiatusi või õpetusi looduses hakkama saamiseks. Oluline moment on ka keeleõpetus. Niika üritab karunaist Emilit inimkeele ja igapäevatoimetuste õpetamise kaudu koloniseerida. Kuivõrd Emilit võib näha kui metsa ema ehk loodust üldse – siis üritab ta koloniseerida metsa ja vaba loodust. Niika konstrueerib Emili maailma, loob selle piirid ja reeglid. Aga avarilma piiripealsete loodusolendite keel on teistsugune, neile pole sõnad loomulikud. Tõlkimatuks jääb ka Teine kultuur.

Aivo Lõhmus on leidnud, et Baturini maailmas on looduse mõistmiseks vaja täielikult loobuda mittloodusest. Mõnes mõttes Niika seda teebki: ta aastaring on jagatud kaheks, ühe poole veedab ta laanes küttides ja end täielikult metsale pühendades, kevade ja suve aga külas. Teisest küljest ei loobu ta kunagi täielikult mittloodusest, sest kultuur tuleb temaga kaasa. See avaldub raamatutes, mida ta onnidesse veab, loetud tsitaatides, mis ta peas keerlevad, uusaasta tähistamises või rõõmus ja uhkuses, et teda kutsutakse kõnnu-Platoniks. Mingeid järeleandmisi ei tohi teha ka end ümbritsevas keskkonnas, laaneonnid peab muutma võimalikult mugavaks, peab tegema kõik, et mitte kaotada oma tsiviliseeritud mina. Baturini teosed ja selvaromaanid võivad küll kõnelda metsikust loodusest, aga ülioluline on demonstreerida, et nende tegelased on intellektuaalsed. Loodust vaatleb, kirjeldab ja kommenteerib



Niika oma kultuuriteadmise ja -varamu pinnalt, kusjuures kõige rohkem viitab ta antiigile. "Kaotatud radade" peategelane tunnetab veelgi enam kui Niika kõike läbi kultuuri, kunsti, kirjanduse, muusika. Isegi kui ta ütleb, et inimeste loodud koreograafia ei saavutaks kunagi midagi nii ilusat ja rütmilist nagu seda on puude tants, isegi kui ta ülistab seda nn päriselu, mille vääriline kunst ei saaks iial olla, ei suudaks ta selle võlu mõista ilma võrdluse ja eelneva kultuuriteadmiseta.

Osa "Kaotatud radade" peategelase, teiste selvaromaanide tegelaste ning Niika loodustunnetusest on soov seda kirja panemise või kujutamise kaudu tabada. Nad peavad oma kogemustest vormima teosed, mida jagada, mida edastada. Mitte et: nad ei suuda ilma kirjutamata, vaid: muud moodi ei saakski. Neis on ürgne vajadus lugude ja jutustamise järele. "Kaotatud radade" peategelase loometöö saab alguse ideest, muusika sünni pealtnägemisest, aga Niikale on raamatu kirjutamine pihtimus, puhtaks saamise akt, andeksand ka endale. Nii suuri vapustusi on vaja reflekteerida. Looming ja vajadus luua on ühe avarilmaaspekti, kannatuse, väljendus paberil. Kirjutamine on valus, kirjaniku elukutse keeruline.

Džunglis jäävad alles tekstid, isegi kui inimesed ei jää: Cova kaob, aga tema päevaraamat jääb alles, jõuab kindlatesse kättesse ning avaldatakse. Emili kaob, Nganassaan kaob, aga "Karu süda" jääb alles. "Kaotatud radade" džunglist ei jää alles mitte peategelase suurteos "Itk", vaid Carpentieri romaan, mida me käes hoiame. Loodus ja looduskogemus saavad põlistatud kunstis. Selvaromaani autorid vihjavad kogu aeg nende teoste kunstlikkusele ja paljudele mõjutajatele, aga autorite viimased kommentaarid lugejatele romaanide lõpus soovivad ikkagi uskuda väljamõeldisse.

Küsimus sellest, kuidas midagi autentselt kujutada – loodust või põlisrahvaid –, kuidas neid mitte romantiseerida või alandada või kommodifitseerida, kuidas neid austusväärselt ja mitmekesiselt esitada, jätkub. *La lengua falta*. Sõnadest jääb puudu, nad saavad otsa ja peavadki saama otsa. Mõned asjad on nende abil väljendamiseks lihtsalt liiga suured. Näiteks armastus, loodus, surm. Aga sõnades võib neile siiski üritada lähemale saada. Ja selles nii Carpentier kui Baturin õnnestuvad.

Sissejuhatuses sai ära toodud Baturini tsitaat: loodustaju viib inimese olemise läte juurde. Pärast avarilma ja selvaromaani süvenemist võib öelda, et see läte asub sügaval looduse ja enda südames, avarilmas toimuvad need teekonnad ju paralleelselt. Olemise läte asub ka loomingus, mille loodus aitab esile tuua. Loodus ja looming on alati ühendatud: mõtterännakud ajas, mida Niika peab raamatut kirjutades, on sama rasked kui tõelised kelguretked, mille ta tegi läbi sügavas lumes ja pakases.

## KIRJANDUS

- Aleksejev, Tiit 2009. Lugesdes Nikolai Baturini "Delfiinide teed". – Retked avarilmas. Tartu: Eesti Kirjanike Liidu Tartu osakond, lk 129-135.
- Aleksejev, Tiit 2016. Teekond unenäo teise otsa. – Looming, nr 8, lk 1196-1199.
- Annus, Epp 2006. Hea ilus valu. Baturini tegelaste estetiseeritud kannatused. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 863-874.
- Arsenjev, Vladimir 1948. Dersu Uzala. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.
- Bates, Catherine 2016. Masculinity and the Hunt. Oxford: Oxford University Press.
- Baturin, Nikolai 1973. Kuningaonni kuningas. Tallinn: Eesti Raamat.
1976. Oaas. Tallinn: Loomingu Raamatukogu.
1977. Leiud kajast. Tallinn: Eesti Raamat.
1979. Metsast ja metsikusest. – Looming, nr 1, lk 60-68.
1981. Laiuvad laaned, kauguvad kõrved. Tallinn: Eesti Raamat.
1986. Teemandirada. Tallinn: Eesti Raamat.
1989. Karu süda. Tallinn: Eesti Raamat.
1993. Kartlik Nikas, lõvilakkade kammija. Tallinn: Eesti Raamat.
2003. Kentaur. Tallinn: Eesti Raamat.
2006. Sõnajalg kivis. Tallinn: Eesti Raamat.
2009. Delfiinide tee. Tallinn: Eesti Raamat.
2012. Lendav hollandlanna. Tallinn: Eesti Raamat.
2017. Fööniksburgi karussell. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Carpentier, Alejo 1978. Kaotatud rajad. Tallinn: Eesti Raamat.
- Carpentier, Alejo 2017a. Siitilma riik. Tartu: Tartu Ülikool Kirjastus.
- Carpentier, Alejo 2017b. Alejo Carpentieri eessõna esmaväljaandele. – Siitilma riik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Conrad, Joseph 2002. Noorus. Pimeduse süda. Tallinn: Varrak.
- Dmitrijeva, Natalja; Romeiko, Vitali 2011. Tunguusi fenomeni kajastus evenkide rahvapärimuses ja teaduslikes hüpoteesides. – Mäetagused, nr 48, lk 49-63.
- Doman, Danion L. 2011. Chaos as Ecological and Autochthonous Expression: An Ecocritical Study of *La vorágine*. – The Coastal Review An Online Peer-reviewed Journal, vol. 3: Iss. 3, Article 5.

- Epner, Luule 1996. Maailm on oma põhiehituses lihtne. – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 521-530.
- Epner, Luule 2009. Nikolai Baturini nähtav ja nähtamatu teater. – Retked avarilmas. Tartu: Eesti Kirjanike Liidu Tartu osakond, lk 89-102.
- Freud, Sigmund 2000. Ahistus kultuuris. Sealpool mõnuprintsiipi. Tallinn: Vagabund.
- Garrard, Greg 2004. Ecocriticism. London and New York: Routledge.
- González Echevarría, Roberto 1998. A Clearing in the Jungle: from Santa Monica to Macondo. – Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative. Durham & London: Duke University Press, lk 1-42.
- Handley, George B. 2011. The Postcolonial Ecology of the New World Baroque. Alejo Carpentier's *The Lost Steps*. – Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment, lk 117-135.
- Humboldt, Alexander 1972. Lõuna-Ameerika rohtlates ja jõgedel. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kaasik, Helle 1998. Mis on ekstaas? Loodusteadusliku lähenemise katse. – Akadeemia, nr 8, lk 1721–1731.
- Kallas, Aino 1984. Hundimõrsja. – Valitud proosat. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kilusk, Ott 2009. Eksootiline Teine Nikolai Baturini loomingus romaanide "Karu süda" ja "Kartlik Nikas, lõvilakkade kammija" põhjal. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool.
- Kilusk, Ott 2013a. Implikatuuri poeetika Baturini loomingus. Mittesõnaline tuletamine väljamõeldises. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool.
- Kilusk, Ott 2013b. Uskuda uskumatut. – Sirp, 23.08, lk 8.
- Kirss, Tiina-Ann 2009. Karu südamest jutumärkideta. – Retked avarilmas. Tartu: Eesti Kirjanike Liidu Tartu osakond, lk 61-75.
- Kolga, Margus; Tõnurist, Igor; Vaba, Lembit; Viikberg, Jüri; toim. Vaba, Mari 1993. Vene impeeriumi rahvaste punane raamat. Tallinn: Nyman & Nyman LNT.
- Koževnikov, A. V. 1958. Tundrates, metsades, steppides ja kõrbetes. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Kronberg, Janika 2009. Vaade globaalsele Baturinile. – Retked avarilmas. Tartu: Eesti Kirjanike Liidu Tartu osakond, lk 23-29.
- Leete, Art 2000. Põhjarahvad antiigist tänapäevani: obiugrilaste ja neenetsite kirjelduste muutumine. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- León Hazera, Lydia de 1971. La novela de la selva hispanoamericana; nacimiento, desarrollo y transformación: estudio estilístico. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Lõhmus, Aivo 1974. Ühest õnnestunud kuningakatsest, mis võinuks veelgi õnnestunum olla. – Võim ja vari. Tartu: Ilmamaa, lk 218-220.
- Lõhmus, Aivo 1980. Nikolai Baturinist tema kümnenda raamatu puhul, rõhuasetusega proosale. – Võim ja vari. Tartu: Ilmamaa, lk 221-229.
- Lõhmus, Aivo 1989. Karu südame sügavus. – Võim ja vari. Tartu: Ilmamaa, lk 229-236.
- Lõhmus, Aivo 1996. Müüt ja reaalsus, aeg ja igavik. – Võim ja vari. Tartu: Ilmamaa, lk 236-249.
- Marcone, Jorge 1998. De retorno a lo natural: *La serpiente de oro*, la novela de la selva y la crítica ecológica. – Hispania nr 81, lk 299-308.
- Maran, Timo; Tüür, Kadri 1999. Metsik või põline. – Vikerkaar, nr 2-3, lk 71-75.
- Maran, Timo; Tüür, Kadri 2005. Eesti looduskirjanduse lugu. – Eesti looduskultuur. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, lk 237-270.
- Melts, Brita 2016. Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätend. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Org, Andrus 2007. Lammasnimene, liblikmees ja karunaine: maagilisest realismist eesti kirjanduse näitel. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 513-531.
- Peterson, Indrek 2002. Autorileksika uurimisvõimalusi Nikolai Baturini kirjakeelse luule näitel. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 692-701.
- Rivera, José Eustasio 1980. La vorágine. Havana: Editorial Arte y Literatura.
- Rodriguez, Ileana 1997. Naturaleza/nación. Lo salvaje/lo civil: Escribiendo Amazonia. – Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, nr 45, lk 27-42.
- Rogers, Charlotte 2016. Mario Vargas Llosa and the *novela de la selva*. – Bulletin of Spanish Studies, 93:6. Liverpool: Liverpool University Press, lk 1043-1060.
- Rojola, Lea 1994. "Kui olen hunt, siis teen ka hundi tegusid". Uue naise ähvardav seksuaalsus Aino Kallase "Hundimõrsjas". – Vikerkaar, nr 6, lk 59-68.
- Rueda, Helena María 2003. La selva en las novelas de la selva. – Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, nr 57, lk 31-43.
- Sommer, Lauri 2009. Sinivalla serval – Nikas luuletajana. – Retked avarilmas. Tartu: Eesti Kirjanike Liidu Tartu osakond, lk 75-86.
- Zõbin, Jano 2016. Siberi põlisrahvaste maailmapilt Nikolai Baturini romaanis "Karu süda". Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool.

- Talvet, Jüri 1978. Alejo Carpentier ja tema imepärane tõelus. – Kaotatud rajad. Tallinn: Eesti Raamat, lk 228-238.
- Talvet, Jüri 1990. "Krutsifiksist" ja "maagilisest realismist". – Vikerkkaar, nr 11, lk 36–44.
- Talvet, Jüri 2005a. Rahvus, "glokaalsus" ja eesti kirjandusdiskursus aastatuhandevahetusel. – Tõrjumatu äär. Tartu: Ilmamaa, lk 31-45.
- Talvet, Jüri 2005b. Tellurism. – Tõrjumatu äär. Tartu: Ilmamaa, lk 256-258.
- Tennmann, Eduard 1995. Ekstaas ja müstika. Tallinn: Kuldsulg.
- Tomberg, Jaak 2017. Kirjanduslike omailmade kütkes, kirjandusteadusliku omailmastumimise kartuses. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 224-228.
- Torop, Peeter 2001. Intertekstuaalne film. – Teater. Muusika. Kino. nr 12, lk 82-86.
- Tuglas, Friedebert 1971. Kogutud novellid I. Tallinn: Eesti Raamat.
- Undusk, Jaan 2016. Panteism ja inimsuhted. Friedebert Tuglase elutundest. – Eesti kirjanike ilmavaatest. Tartu: Ilmamaa, lk 286-312.
- Vaher, Berk 2009. Võidukalt kaotada. Suure kirjanduse kaitseks. – Retked avarilmas. Tartu: Eesti Kirjanike Liidu Tartu osakond, lk 9-21.
- Vaher, Berk 2011. Baturini helid ja vaikused I: "Ringi vangid". – Looming, nr 8, lk 1149-1167.
- Vaher, Berk 2013. Baturini helid ja vaikused II: "Lendav hollandlanna". – Looming, nr 8, lk 1152-1164.
- Vaher, Berk 2016. Baturini helid ja vaikused III: "Kentaur". – Looming, nr 8, lk 1174-1188.
- Vallejo, Catherine 2015. Spanish-American Travelers at Niagara Falls, 1824-1894: A 'Real' Confrontation with Nature and Language. – Revista de Producción Cultural Hispánica Decimonónica, vol 12 nr 1, lk 66-80.
- Vargas Llosa, Mario 1987. El hablador. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario 2001. The Storyteller. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Veskimees, Siim 2006. Nikolai Baturin – realism ja ulme erandliku mehe loomingus. – Looming, nr 8, lk 1240-1248.
- Viitol, Livia 1986. Avarilmas liikumine. – Keel ja kirjandus, nr 8, lk 469- 473.
- Wylie, Lesley 2005. Hearts of Darkness: the Celebration of Otherness in the Latin America *novela de la selva*. – Romance Studies nr 23 (2), lk 105-116.
- Wylie, Lesley 2009. Colonial Tropes and Postcolonial Tricks: Rewriting the Tropics in the *novela de la selva*. Liverpool: Liverpool University Press.

## SUMMARY

### “Sense of Nature in the *avarilm* of Nikolai Baturin’s Oeuvre and in the Latin American *novela de la selva*”

This master’s thesis had four aims:

- 1) To define and describe the concept of *avarilm* (boundless realm, wide world, great expanse) of Nikolai Baturin’s body of works, focusing on attitudes towards nature.
- 2) To place Baturin’s works in world literature and connect them with Latin American literature through the *novela de la selva*.
- 3) To examine the different ways of finding unity with nature in Baturin’s works and in the *novela de la selva*.
- 4) To investigate the literariness in *avarilm* and in the *novela de selva*, and analyse the need to write brought on by the wilderness experience.

Nikolai Baturin’s works have oftentimes been connected to magical realism, ecocritical, ethical and apocalyptic matters have also been touched upon a lot. Colonial, postcolonial aspects in his works have been noted, as well as utopic exoticism and boreal exoticism. However, his work has not been compared with world literature on such a scale before. The topics discussed in this thesis are universal, contemporary, and urgent. The idea of connecting with nature and/or growing farther from it is surely at the heart of civilisation and our livelihood as a species. Through this study, and the books discussed, we can see some examples of how unity with nature, however brief, can be achieved. That is beautiful and important. The many-layered oeuvre of Nikolai Baturin is worth delving into much more, future researchers might, for example, focus on his inventive use of language. And that would only be the beginning. In addition, his books truly deserve being inserted into the canon of world literature not only through comparisons, but also through translations.

Chapter 1.1 focused on a central notion in Baturin’s works: *avarilm* and its previous treatment. *Avarilm* is timeless and symbolic, real and illusory, home for both the soul and body, a universal worldview that manifests itself in many Baturin’s books. *Avarilm* as a physical space is the desired sphere through which one can conduct journeys into oneself. *Avarilm* cannot be tamed, it is boundless, unpredictable, but in a way also an idealised world. *Avarilm* opposes social landscapes, it is shaped by

Baturin's own experiences; *avarilm* is connected with culture and does not always reach us firsthand. A god-like entity, a pantheist sensation, a yearning for a totality are all a part of *avarilm*.

Chapter 1.2 explored *avarilm*, its characteristics and important topics. Undoubtedly, the different realms of *avarilm* (forest, taiga, ocean, desert, rain forest) have their own specific poetics, but this paper focuses on what they have in common, and there is a great deal of it. The wilderness of *avarilm*, thoroughly blended with myths, produces a different kind of life. The passage of time in *avarilm* is vague, the unending flow of time is more important than precise dates or years. The environment of *avarilm* requires balance and respect, it has to be treated kindly and with understanding. *Avarilm* honors aesthetic suffering, noble death, and brief yet eternal happiness. The people of *avarilm* are "chosen", their senses, sensibilities, qualities, and experiences are different from those of others. A person of the *avarilm* cherishes his or her solitude and sovereignty, but still regards himself as belonging to civilisation. Puhmhabe, a man-like creature in Baturin's long prose poem „Forests Spreading Far and Wide" („Laiuvad laaned, kauguvad kõrved") (1981) is described as follows: "in a way, he was something different, but become himself by way of the forest" („(ta oli mõneti keegi teine, ent sai metsa läbi endaks") and this rather summarises the essence of *avarilm*. *Avarilm* can also generate a different type of love between male and female characters, a love of higher consciousness, of absolute connectedness. Nevertheless, the male characters often stay loyal to *avarilm*, they choose unlimited freedom, not romantic love. On the whole, the people of *avarilm* believe in letting go, surrendering that which they love most, and growing through that act.

Chapter 2 introduced the Latin American *novela de la selva*, its history, development, influences and most important attributes. In this chapter I compared Nikolai Baturin's works, primarily „The Heart of the Bear" (1989), with classic *novelas de la selva*, primarily Alejo Carpentier's „The Lost Steps" („Los pasos perdidos") (1953), but also Joseph Conrad's „Heart of Darkness" (1899). In all three, an educated Western man travels into the very heart of nature, somewhere peripheral, far from „the centre", whether that be the in Venezuelan jungle, on the Congo river, or in the backwoods of Siberia. Even though the historic and cultural backgrounds of these novels are not similar, there are still many comparable aspects, and fruitfully so.

The selva landscape does not soothe the travellers' souls, but rather produces a chaotic feeling, instead of being conquered, it conquers the human. The ones who do not care to understand the selva, disappear or go mad. Baturin's way of depicting nature has more influences from romanticism: in describing sublime nature, in praising the natives, in his critique of the ills of civilisation, etc. Niika is

an ideal tragic hero, whereas the protagonists of the *novela de la selva* are ironic, unreliable, self-centred anti-heroes. The characters in the *novela de la selva* nor in Baturin's novels assimilate into the natives' cultures, they either leave, or keep going back and forth between village and forest, like Niika.

One way to achieve union with nature is through sublime moments, which often come to pass after great storms or otherwise hazardous events. The feeling of sublime in nature can turn into a religious feeling. Baturin's characters often become one with nature through pantheistic, ecstatic moments, and by way of a natural element, such as conjoining their consciousness with a tree. In contrast, the characters in *novelas de la selva* are taken rather violently into the bosom of the all-encompassing, vengeful selva. Either way, the moments of rapture and merging are brief.

Another possibility of sympathising with the environment is imaginary ventures in time. In *avarilm*, this is often connected with dissolving into one's surroundings and thereby sensing different time periods, uniformly percolated by an open mind, willingness, and a state of solitude. In „The Lost Steps”, however, the narrator-protagonist's journey back in time is an intellectual campaign into the societies of different eras, a poetically organised narrative through the middle ages towards the year zero and onwards until the creation of the world (in the Christian sense). The pristine nature itself, seemingly untouched by man, restores a certain state of being-without-time and allows to fathom all the past circumstances preserved in a certain place. These notions are aided by Carpentier's concept of *lo real maravilloso* (the marvelous real) and Baturin's *võimatusevõimalus* (possibility for the impossible, probable of the improbable). They both largely function on mechanisms of the imagination; they are a constant desire to make real what is unreal, to strive towards the unimaginable, to fill life with magic, they are a craving of the unordinary.

In both the *novela de la selva* and the *avarilm*, the figure of the „natural woman” helps the protagonists reunite with nature. Woman and nature are both unknowable, they are presented as just being, and not thinking. They are, on the one hand, untamable like the wilderness, but at the same time contained in patriarchal structures, with the man as master. These women, personifications of Mother Earth, often quite expectedly choose nature, vanish metaphorically into it, whereas the men tend to choose culture and society. The events depicted in „The Lost Steps” and „The Heart of the Bear” are the great defining moment for the characters. Carpentier's protagonist has to choose between the simple life and fulfilling his creative desires; he chooses the West. Baturin's Niika cannot find Emili and he creates for himself a new life in the village. The marvelous moment is a one-time event, it is not meant to be repeated, one cannot go back nor live simultaneously in both worlds.



Chapter 3 expatiated on the question of language and culture in the *avarilm* and the *novela de la selva*. The tropical nature of the Americas has been notoriously hard to express for European travellers and writers, they often feel the limits of their abilities and imagination when confronted with this vast new realm. This is sometimes also felt by Baturin's characters: they conclude that they cannot find a name, a word for the forest, for the sea, because those entities are so much more than could ever be expressed in language. The native people in the *novela de la selva* are often depicted as being silent and therefore strange, but Baturin's Evenki are differentiated by the errors in their speech, and thus become exotic. Another important moment in Baturin's novels is the attempt to teach human language to the so-called nature creatures. This is also an act of colonisation, of both the characters, and of what they represent: undomesticated nature. They do not come to master these languages, the Other culture will remain untranslatable.

The hunter Niika's year is divided into two: the winter season is spent hunting and trapping in the forest, the spring and summer in the local village. But he never truly gives up civilisation, even in the heart of nature. He brings volumes and volumes of books into his cabins, quotes literature, hints on his knowledge of classical antiquity, is secretly pleased when he is called the Plato of the Wilderness. The cabins, as well, are made cosy – everything, in order to not degenerate, to not lose one's cultured self. The same applies for the *novela de la selva*: it is incredibly important to demonstrate that these protagonists are intellectual, they are men who think, men who contemplate.

A big part of the way the characters in the *novela de la selva* and in the *avarilm* become aware of and perceive nature is by depicting it, by turning it into art. They have a very fundamental need for stories and storytelling. The protagonist of "The Lost Steps" starts writing a threnody, propelled by an idea about the origins of music. In a different manner, Niika in "The Heart of the Bear" starts putting his own life down on paper, for him it is a kind of confession, a purifying, redemptive act. Such great experiences have to be expressed, and it is often very painful to do so. "My heart is like a seashell, which I have to crush every time I want the sounds to pour out of it. [---] It is lethal. And revitalising at the same time", explains the composer in Baturin's novel "The Flying Dutchwoman" (2012). Regardless, or perhaps precisely because of it, because of the immense pain it took to create them, the texts survive, even if the people do not. Arturo Cova and his girlfriend Alicia from José Eustasio Rivera's *novela de la selva* called "La vorágine" ("The Vortex") (1924) disappear into the selva, but his journal survives and is published. In "The Heart of the Bear", Emili and Nganassaan disappear, but the

book which Niika wrote (and what the reader is reading) remains. In “The Lost Steps”, Rosario is lost for the protagonist, and he himself is barred from the selva, but his account remains.

The question about how to depict something authentically, whether it be nature or local peoples, how to not romanticise them, how to not degrade or commodify, how to show them/it with respect, diversely, truthfully – that questions persists. *La lengua falta*. Words fail, words run out, and they should run out. Some things are just too colossal to be expressed through them. Such as love, nature, death. But one can still try to approach them. And in that, both Carpentier and Baturin have succeeded. They have come a step closer.

Baturin has said that man finds the source of all being in nature. After thoroughly examining *avarilm* and the *novela de la selva*, we can say that this source truly is deep within nature and deep in a person’s heart, because these journeys towards the core run parallel. According to the books at hand, the fountain of being could also be in creation, which nature helps bring forth. Nature and creation are always interconnected: Niika deems the reflective trips back in time while writing his book just as exhausting as the real journeys he endured trekking through blizzards.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Ann Viisileht,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

”Loodustunnetus Nikolai Baturini teoste avarilmas ja Ladina-Ameerika selvaromaanis,”

mille juhendaja on Liina Lukas,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

***Tartus, 30.05.2019***